

और-

उनका काव्य



₹११.४०/-
उत्पन्न

जोयन्सवाल

हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय

हिन्दुस्तानी एकेडेमी, पुस्तकालय

इलाहाबाद

वग सख्या

८९९

पुस्तक मख्या

उषा/२

क्रम मख्या

१२४-६५

रत्नाकर और उनका काव्य

उषा जायसवाल

एम० ए०, एल० टी०

हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय
वाराणसी—१

प्रकाशक

ओम्प्रकाश वेरी

हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय

पो० बक्स न० ७०, ज्ञानवाणी, वाराणसी—१

द्वितीय संस्करण—१९००

मूल्य पाँच रुपये

मुद्रक

प० शिवनारायण उपाध्याय, बी० ए०

नया सत्तार प्रेस

भदौनी, वाराणसी ।

दो शब्द

प्रस्तुत पुस्तक मेरी एम० ए० परीक्षा के लिए प्रस्तुत निबन्ध का ही थोड़ा-बहुत परिवर्तित स्वरूप है। श्री रत्नाकर जी का 'उद्भव-शब्द' आधुनिक ब्रजभाषा काव्य का श्रेष्ठतम तथा हिन्दी साहित्य में, पुरानी परम्परा के अनुसार रचित, अपने ढंग का अनूठा ग्रंथ है। इसी ग्रंथ के आकर्षण ने मुझे रत्नाकर के अन्य ग्रंथों को पढ़ने की प्रेरणा दी, जिसके फलस्वरूप यह छुटा-सा अध्ययन प्रस्तुत हो सका।

परिस्थितियों का जीवन पर तथा जीवन का काव्य पर अपरोक्ष रूप में प्रत्यक्ष प्रभाव पड़ता है अतः सर्वप्रथम रत्नाकर जी का उनकी परिस्थितियों के बीच रम्य कर, उनके प्रति न्यायपूर्ण वातावरण उत्पन्न करने का प्रयत्न है। इसके उपरान्त उनके काव्य का वगाकरण करके उनकी बहुमुग्री प्रतिभा तथा व्यापक-दृष्टि का परिचय देने का प्रयत्न किया गया है। पुनः उन पर एक आलोचनात्मक दृष्टि डाली गई है। अन्त में रत्नाकर जी की विचारवारा के प्रवाह पर दृष्टिपात करते हुए उनका हिन्दी-साहित्य में उचित स्थान निर्धारित करने का प्रयास है। रत्नाकर जी के समसामयिक ब्रजभाषा के कवियों का भी सन्क्षिप्त परिचय दिया गया है।

श्रद्धेय आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी जी ने एम० ए० में प्रबन्ध लिखने की मेरी आकांक्षा-भूति का मुझे अवसर प्रदान किया तथा श्रद्धेय डा० श्रीकृष्णलाल जी ने निबन्ध-निर्देशन का उत्तरदायित्व लेकर मुझे अनुग्रहीत किया, इसके लिए मैं आभारी हूँ। उनकी कृपा, सौजन्य, मद-निर्देशन एवं सहायता से ही प्रस्तुत पुस्तक पूर्ण हो सकी, यह कहना अत्युक्ति नहीं है। इसमें मेरा प्रयास न्यूनतम तथा गुरुजनों का आशीर्वाद ही अधिकतम है। कुछ शब्दों में कृतज्ञता प्रकट कर घृष्टता प्रकट करने का साहस मुझमें नहीं है। केवल श्रद्धा ही मेरी कृतज्ञता है।

श्री रत्नाकर जी के उदार पौत्र श्री रामकृष्ण जी की भी मैं अनुग्रहीत हूँ। रत्नाकर जी के जीवन से सम्बन्धित विशेष बातों का ज्ञान इनके सौजन्य-

वश ही प्राप्त हो सके। उन्होंने क्रमापूर्वक मुझे सदैव समय तथा सामग्री प्रदान करके सहायता प्रदान की है।

यदि प्रस्तुत पुस्तक से राजाकर जी की जीवनी एवं उनके काव्य पर कुछ भी प्रज्ञा पड सके तो मैं अपने इस प्रयास को सफल समझूँगी। प्रस्तुत पुस्तक में त्रुटियाँ का होना सम्भव है, आशा है उदार पाठक क्षमा करेंगे।

उषा जायसवाल

७-४-५६

भूमिका

किसी बहुप्रयुक्त विषय वस्तु वा पथ से हटाकर किसी नूतन विषय, वस्तु वा पथ की ओर आकृष्ट करने के लिए उपदेशा जनों का प्रायः कृतन्य हो जाना है कि उस रूप या परम्परा प्रयुक्त विषय, वस्तु किंवा पथ के दोषों को बड़ा चटाकर या उसमें कल्पित दोषों की उदभावना करके उससे लागो का विरत करे। हिन्दी-साहित्य के मध्यक्षेत्र में खड़ी बोली के प्रतिष्ठित हो जाने पर मनीषियों का ध्यान काव्य की ओर भी गया और उन्होंने खड़ी बोली की भाषा में एकरूपता लाने के लिए कवियों का आह्वान किया। जिन भाषा ने पाँच-छह सौ वर्षों के अपने शासन-काल में जन-जन पर अधिकार कर लिया था, उसके प्रति सहसा विरक्ति ला देना सहज नहीं था। किंतु स्कूलों में शिक्षा का आध्यत्म खड़ी बोली हो जाने से ब्रज-भाषा के समर्ग से नई पीढ़ी उत्तरोत्तर दूर हटती गई, केवल पाठ्य पुस्तकों में निर्धारित प्राचीन कवियों की कविताएँ पढ़ते समय ही ब्रज-भाषा का साक्षात्कार हो पाता था। प्राचीनकाल में चला आता हुआ काव्याभ्यास एवं स्वाध्याय नई पीढ़ी से प्रायः दूर होने लगा था। ऐसी स्थिति में व्यवहार-क्षेत्र से दूर रहने वाली भाषा के काव्य को समझना भी सबके लिए सहज नहीं था। इसी बीच साहित्यिक नेताओं ने खड़ी बोली को ही अपनाते का प्रचार भी आरम्भ कर दिया। निशाना ठीक म्यान पर लगा और बहुत से नवगिणित नवयुवक भावावेश में ब्रज-भाषा से विद्रोह के झोंक में पूर्वनिमित्त ब्रज भाषा काव्य के भी विद्रोही हो गए। किंतु जिन्होंने ब्रज-भाषा की रम्य-स्मरिता में अवगाहन का आनंद प्राप्त कर लिया था उन्हें यह उपेक्षा विशेष रूप से छलरी।

नवीनता का ग्रहण गतिशीलता का द्योतक है जरूर किंतु जो कुछ प्राचीन है उसका सबथा परित्याग भी अविवेक का परिणाम ही कहा जायगा। कवि शिरोमणि कालिदास का यह उदघोष शाश्वत सत्य का उद्घाटन करता है—

पुराणमित्येव न स्यात्सर्वं,

न चेति काव्ये नवमित्यवद्यम् ।

सन्त परीक्षान्यतरद्भवन्ते,

मूढ परप्रत्ययनेयबुद्धि ॥

ब्रजभाषा मंत्रा उपेक्षणीय है और उसमें रचित हिंदी का प्रचुर साहित्य, जो स्वामी एच ई प्रमोदजी की संस्कृति, सभ्यता और विचार शक्ति को अपने में समेटे हुए है, उन्हीं की नहीं है। यही कहना अविवेक का प्रमाण है। वास्तव में जो अपने साहित्य या आनुकूलिक गभीर अध्ययन नहीं करता, वह साहित्यिकमार्ग भले हो, साहित्यिक नहीं है।

स्वामी एच ई प्रमोदजी 'रत्नाकर' वास्तव में 'काव्य-शास्त्राद्यवेक्षणभ्याम-' विद्वज् प्रतिभा सम्पन्न कवि थे। कवि प्रतिभा अभी भी उपेक्षणीय नहीं होती, महान्-समुन्नत काव्य कुसुम की उपेक्षा नहीं कर सकते। हाँ, उसका प्राकृत होना आवश्यक है। जगज् कुसुम चाहे कितना ही आधुनिक क्यों न हो, समुन्नतों को वह प्रेरण और प्रकृष्ट करने में प्रबल ही सिद्ध होगा। हम देखते हैं कि जिल्ल प्रतिभा विद्वान् को लेकर ब्रज भाषा की भाषना की गई, उसी का इधर प्राचुर्य हो गया है, भावनाओं शाब्दत जो है।

प्रस्तुत पुस्तक के प्रस्तुत कर लेखिका ने अपने प्रशंसनीय साहित्य प्रेम का परिचय दिया है। उनका यह प्रथम प्रयास श्लाघ्य है। 'रत्नाकर' जी के प्रामाणिक जीवन वृत्त की उपस्थित करने के साथ ही उनके काव्यगत वैशिष्ट्य की भी बड़ी तपस्वता से जात दान की गई है। रत्नाकर जी के काव्य की पृष्ठभूमि और पार्श्व भूमि का ही सावधानी से प्रस्तुत किया गया है, इनके बीच आलोच्य कवि एच ई प्रमोदजी का स्वरूप विशेष रूप से निखर और उभर आया है। लेखिका ने दया आ भीयता और सहृदयता से रत्नाकर-काव्य पर विचार किया है। मुझे विश्वास है कि रत्नाकर जी के काव्य का अध्ययन करनेवालों के लिए इस ग्रंथ से न्याय सहायता मिलेगी और रत्नाकर जी पर लिखी गई पूर्ववर्ती आलोचनाओं से कुछ मातृ से नूतन सामग्री भी इसमें उपलब्ध होगी।

वैटनगर ग्राम, रुमच्छा,
वाराणसी ।

}

लालधर त्रिपाठी 'प्रवासी'
कातिक शुक्ल ११, स० २०१३

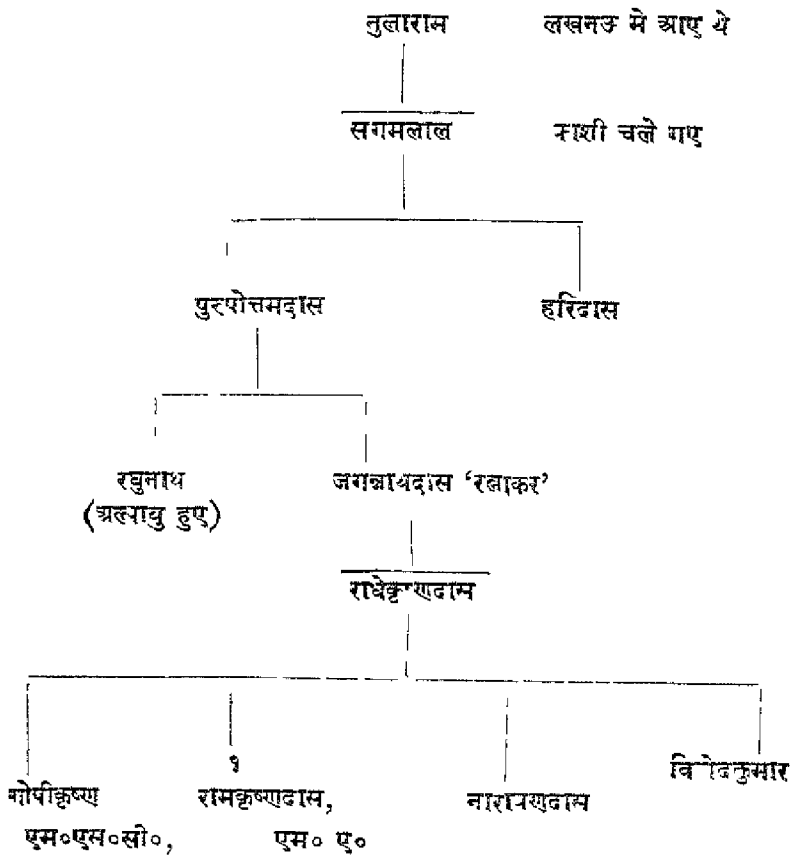
आधुनिक ब्रजकाव्य-परम्परा

हिंदी-साहित्य के इतिहास पर एक विहंगम दृष्टि डालने से ज्ञात होता है कि आरम्भ से ही ब्रजभाषा का विशेष महत्व रहा है। पिंगल एवं डिगल भी ब्रजभाषा के निकट की भाषाएँ हैं। भक्तिकाल में कृष्णभक्ति शाखा के प्रायः सभी कवि तथा रामभक्ति शाखा के कुछ कवियों ने ब्रजभाषा को ही अपनी भावामिव्यक्ति का माध्यम होने का श्रेय दिया। रीतिकाल में भी पद्य की विशेष भाषा ब्रज ही रही।

आधुनिक काल में गद्य का आविर्भाव खड़ी बोली में हुआ। भारतेन्दु युग में काव्य का भाषा प्रायः ब्रज ही रही यद्यपि खड़ी बोली में पद्य रचना का अभ्यास होना आरम्भ हो चुका था। द्विवेदी जी के साहित्य क्षेत्र में पदार्पण करते ही खड़ी बोली का ही सर्वत्र राज्य हो गया तथा उन्होंने काव्य क्षेत्र पर भी अधिकार जमा लिया। किंतु फिर भी ब्रजभाषा के साधु एवं लालित्य में अब भी पर्याप्त आकर्षण था। ब्रज-काव्य धारा मद अवश्य पड़ गई किंतु एकदम रुक न गई। अब तक भी उसको विशेष मान प्राप्त था तथा ब्रज में काव्य-रचना गौरव की वस्तु थी। ब्रजभाषा के अनेक श्रेष्ठतम ग्रंथ इसी युग की देन हैं। रत्नाकर जी के उद्भव शतक को स्वयंप्रथम स्थान प्राप्त है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल जी का 'बुद्ध चरित', 'वियोगी हरि' की 'वीर सतसई', अयोध्या के रामनाथ-ज्योतिषी का रामचन्द्रोदय, रायकृष्ण दास की 'ब्रजरज' आधुनिक काल की ही रचनाएँ हैं। कुछ संस्कृत, अंग्रेजी की पुस्तकों के सफल अनुवाद भी हैं। अयोध्या-सिंह उपाध्याय जी का 'रसकलम्ब' उल्लेखनीय है। प्रत्यक्ष है कि ब्रज काव्य-परम्परा का भी आधुनिक युग में पर्याप्त मान था।

रत्नाकर जी के रचनाकाल का प्रथम भाग भारतेन्दु तथा द्वितीय भाग द्विवेदी युग से सम्बंधित है। उनके सन सामयिक ब्रज-कवियों में प्रधान रूप से पं० अयोध्या सिंह उपाध्याय, श्री ग्यामविहारी मिश्र, श्री सुखदेव विहारी मिश्र, श्री सत्यनारायण 'कवि रत्न' तथा 'वियोगी हरि' जी आते हैं। इनके अतिरिक्त लाला सीताराम, श्रीधर पाठक, राय देवीप्रसाद पूर्ण तथा आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की ब्रज-रचनाएँ प्रशंसनीय एवं महत्त्वपूर्ण हैं।

रत्नाकर जी का वंश-वृक्ष



१. रत्नाकर जी के पौत्र श्री रामकृष्णदास, एम० ए० द्वारा प्राप्त ।

अनुक्रमणिका

सं०	विषय	पृष्ठ
१	जीवनी तथा व्यक्तित्व -	१—२६
२	युग तथा परम्पराएँ	२७—२४
३	काव्य कृतियों	५५—१११
	(ऋ) निबन्ध काव्य	७५
	(ख) प्रबन्ध सुक्तक	७७
	(ग) सुक्तक	८२
४	नागरी-अचारिणी-पत्रिका से प्रकाशित लेख	८७
५	भाषण	१००
६	सम्पादित ग्रन्थ	१०५
७-	काव्य रूप, भाषा एवं कला	११३—१५६
	(क) वर्णान-शैली और कला	१३३
	(ख) भाषा और छन्द	१३७
८	विचार-धारा	१५७—१६६
९	उपसहार	१६७—१७२
१०	परिशिष्ट	१७३—१७६



ब्रज-काव्य परम्परा

ब्रजभाषा का सबंध प्राचीनतम आर्य भाषाओं से है। आर्य-सभ्यता के विस्तार के साथ ही विभिन्न प्रांतों की बोलियों में अन्तर होने लगा। फलतः भाषा के तीन क्षेत्र तथा तीन प्रकार—(१) शौरसेनी (२) मागधी (३) पेशाची बन गए।

शौरसेनी का विस्तार उत्तर में हिमालय की तराई दक्षिण में मध्यप्रदेश, पूव में प्रयाग तथा पश्चिम में दिल्ली तक था। शौरसेनी के पूर्व में मागधी का विस्तार था और शौरसेनी के पश्चिम एवं पश्चिमोत्तर में पेशाची का विस्तार था। इन प्रांतों की बोलियों में पर्याप्त भेद था, अतः प्रत्येक प्रांत में एक साधारण जनता की बोली तथा एक साहित्यिक भाषा बन गई। ये साहित्यिक भाषाएँ अपने-अपने स्थान के नाम से शौरसेनी प्राकृत, मागधी-प्राकृत तथा पेशाची प्राकृत कहलाईं। साहित्यिक रचनाओं को सर्वव्यापी बनाने के ध्येय से महाराष्ट्री प्राकृत का निर्माण हुआ। अधिक विस्तार एवं क्षेत्रों के बीच में होने के कारण शौरसेनी की ही प्रधानता रही।

शने शने साहित्यिक भाषा जनसाधारण के लिए कठिन होती गई। छन्द बोलियों में ही साहित्यिक रचना आरम्भ हो गई। परिणाम-स्वरूप जिस प्रकार तीन प्राकृत भाषाएँ बनी थी उसी प्रकार तीन नवीन प्रादेशिक भाषाएँ बन गईं। ये भाषाएँ व्याकरण से च्युत थीं अतः अपभ्रंश कहलाईं। पुनः रचनाएँ सर्वव्यापी हो सकें, इस ध्येय से तीनों अपभ्रंश से मिलकर एक राष्ट्रीय साहित्यिक अपभ्रंश बनी। इसमें भी शौरसेनी (नागर अपभ्रंश) की ही प्रधानता रही।

जब अपभ्रंश भी जनसाधारण से दूर पहुँच गई तब फिर एक-एक प्रादेशिक भाषा तथा एक सर्वव्यापी राष्ट्रीय साहित्यिक भाषा बनी। ये भाषाएँ भाषाओं, संस्कृत, प्राकृत, राष्ट्रीय साहित्यिक अपभ्रंश तथा तीनों अपभ्रंश, से मिलकर बनीं, इसलिए पट्भाषा कहलाईं। पट्भाषा में भी शौरसेनी का ही प्राधान्य रहा।

लोकप्रियता चाहने वाले कवि पद्भाषा में ही काव्य रचना करते थे तथा उनके प्रातों के अनुसार (उनकी भाषा में) विशेषता आ जाती थी । अरसेन-प्रदेश में अधिक काव्य रचना हुई । अतः पद्भाषा ने साहित्यिक शोभने की रूप धारण कर लिया । कालान्तर में ब्रज में अधिकतम रचनाएँ हुई और साहित्यिक आरसेनी में ब्रज के शब्दों एवं रूपों का बहुत्व हो गया । इस प्रकार यह साहित्यिक भाषा ही मुख्य भाषा बन गई ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि आरम्भ से ही ब्रजभाषा के आदि रूप को ही म्वदा सर्वप्रथम स्थान प्राप्त रहा तथा माने रहने के कारण इसका रूप निरख आया ।

हिन्दु साहित्य के आदिमाल में दिगल एवं पिगल भाषा की रचनाएँ ब्रज के ही निकट ही थीं और इनमें ब्रज का ही महत्त्व रहा ।

इसकी व्यापकता स० १०८७ विक्रमी से बढ़ गई जब श्री बल्लभाचार्यजी का देहान्त हुआ और गोवर्द्धन पर्वत स्थित श्रीनाथ के मन्दिर में भजन एवं स्मरण का उत्तरदानीव सूर के उपर पडा । १६ वीं शताब्दी इस भाषा का स्वर्णयुग माना जा सकता है । धार्मिक आश्रय के साथ ही इसे मुगलकाल में राजाश्रय भी प्राप्त हुआ और ब्रजभाषा का काव्यक्षेत्र में प्रायः एकच्छत्र राज्य हो गया । यद्यपि इस समय इसका स्वरूप अव्यवस्थित था । इस युग में अवधी में भी रचनाएँ होती रहीं, किन्तु इसमें तुलसीकृत रामचरित मानस तथा नायसीकृत पद्मावत ये दो कृतियाँ ही प्रधान हैं ।

भक्तिकाल में कृष्ण के उपासक सभी कवियों ने स्वभावतः ब्रज को ही अपनी काव्य भाषा का श्रेय दिया तथा राम भक्ति शाखा के भी पयास कवियाँ ने ब्रज में ही रचनाएँ कीं । शास्त्राचार्य होने के कारण केशव ने भाषा को परिभाषित बनाने का प्रयास किया ।

रीति-काल में भी प्रायः सभी कवियों ने ब्रज को ही अपनाया । विहारी ने साहित्यिक ब्रजभाषा के सुशुद्ध रूप का दृढ़ ढाँचा स्थिर कर अमपूर्वक उसी के अनुसार शब्दों का प्रयोग किया । किन्तु अन्य-कवि पुरानी परिपाटी के अनुसार ही रचना करते रहे जिससे उनकी ब्रजभाषा शिथिल ही रही । विहारी के परचात् आनन्दधन जी ने शुद्ध एवं सभ्य सम्पन्न भाषा का प्रयोग किया ।

आधुनिक युग में भारतीय युग के प्रायः सभी कवियों ने ब्रजभाषा को ही अपनी काव्य भाषा बनाया । यद्यपि इसी युग से गद्य के साथ पद्य रचना भी खड़ी बोली में करने का प्रयास आरम्भ हो चुका था ।

आधुनिक युग में 'ब्रज काव्य परम्परा' में निम्नलिखित कवि हैं — सेवक, महा राज रघुराज सिंह रीवा नरेश, मरदार, बाबा रघुनाथदास 'रामसनेही', ललित-किशोरी ललित मातुरी, राजालक्ष्मण सिंह लखिराम, गोविंद गिल्लाभाइ, लाला सीताराम बी० ए०, नवनीत चौबे, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, प० प्रतापनारायण मिश्र उपाध्याय बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन', ठाकुर जगमोहन सिंह, प० अम्बिका दत्त व्यास बाबू रामकृष्ण वर्मा, रामकृष्ण दास, प० अयोध्यासिंह उपाध्याय, श्रीधर पाठक, जगन्नाथ दास 'रत्नाकर', गय देवीप्रसाद पूर्ण, रावगजा श्याम-विहारी मिश्र, रायवहादुर सुखदेव विहारी मिश्र, प० सत्यनारायण कविरत्न, वियोगी हरि, दुलारेलाल भार्गव, रामनाथ ज्योतिषी, लाला भगवानदीन, नानू राम शर्मा तथा प० गया प्रसाद शुक्ल मनेही आदि ।

इनमें कुछ का क्षेत्र विशेष रूप में ग्वडी बोला में आता है किन्तु इनके ब्रजकाव्य का भी हिंदी साहित्य में कम महत्व नहीं । उपर्युक्त कवियों का कुछ सज्जित परिचय यहाँ पर दे देना उचित होगा, यद्यपि ब्रजकाव्य की दृष्टि में रत्नाकर ही सर्वश्रेष्ठ प्रतीत होते हैं ।

प० अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध'

'हरिऔध' जी का जन्म वेणुगढ़ कृष्ण ३ स० १९२२ वि० (सन् १८६५ ई०) में तमसा नदी के किनारे निजामाबाद में हुआ । इनके पूर्वज बदायूँ के रहने वाले थे, किन्तु बाद में आजमगढ़ के पास निजामाबाद में आकर रहने लगे । इनके पिता का नाम प० भोलामिह जी उपाध्याय था । ये सनातन ब्राह्मण थे । इनका वंश-परम्परागत व्यवसाय पडिताई एवं जमींदारी था ।

१३ वर्ष की अवस्था में हरिऔध जी के चाचा ब्रह्मासिंह जी ने इनकी शिक्षा घर पर ही प्रारम्भ की । ७ वर्ष की अवस्था में ये निजामाबाद की तहसीला पट्टराला में प्रविष्ट हुए । स० १९३६ वि० (सन् १८७९ ई०) में आपने मिडिल परीक्षा पास की । इन्हें बनीफा भी मिलने लगा । अगरेजी पढने के लिए ये फिर बंगाल कीस कॉलेज में प्रविष्ट हुए परन्तु कुछ ही दिनों बाद अस्वस्थता के कारण इन्हें पढाई को तिलाञ्जलि देकर घर लौटना पडा । इसके बाद चार पाँच वर्ष तक घर पर ही उर्दू फारसी एवं संस्कृत का अध्ययन करते रहे । स० १९३९ (सन् १८८२ ई०) में आपका विवाह भी हो गया ।

स० १९४१ वि० (सन् १८८६ ई०) में फानूतगोई की परीक्षा पास कर कानूनगो नियुक्त हुए तथा ३४ वर्ष तक निरन्तर कार्य करते रहे । इस पद से

जीएच डी इन्टर् रजिस्ट्रार कानूनगो मडर नायब जजूनगो अर गिरदावर कानूनगो के पद पर पदोन्नतिर्षी प्राप्त होती गई । सन् १९२३ ई० मे आप काशी विश्व विद्यालय मे प्राध्यापक के रूप में अध्यापन करते रह । अन्त मे वहाँ से भी अवकाश प्राप्त कर लिया । ६ मार्च १९२७ ई० को आपने इस नश्वर शरीर को त्यागकर त्रिदिवश्राम प्राप्त किया । निस्सन्देह इनके निधन से हिंदी साहित्य ने एक असमूल्य निधि खो ली । आपने कई बार हिंदी-साहित्य सम्मेलन तथा हिंदी साहित्य सम्भागों की अध्यक्षता का ।

अद्यपि ये प्राचीन संस्कृति के पोषक थे तथापि नवीन विचार उदाहरणार्थ विलायत गंगा, बाल विधवा विवाह, अदृताद्वार आदि समाज सुधारों का पन लेते थे । आनमगर् की संस्कृत पाठशाला एव सनातन धर्म समा के सचालकों मे भी यह प्रसुप्त थे । ये बंगला के भी अच्छे ज्ञाता थे । राउगपिलाम प्रेस के मालिक बाबू रामदीन सिंह से आपकी बडा मित्रता थी तथा इनके अनेक प्रथम इसी प्रेम से प्रकाशित हुए । इनकी कृतियों लगभग ५० हे । इनमे नाटक, उपन्यास, निबंध, काव्य तथा नीति आदि विषयों के ग्रन्थ है । काव्य-ग्रन्थ हा मन्त्रमे अधिष्ठ है । ब्रजभाषा काव्य मे 'रसकलस' प्रधान है ।

इनकी प्रसिद्धि खड़ी बोली क्षेत्र में अधिक रो जाने के कारण इनकी ब्रज-काव्य मे कम ख्याति हुई । खड़ी बोली में 'प्रियप्रवास' एक अनुपम एव असमूल्य ग्रन्थ है । प्रथम इन्होंने ब्रजभाषा स ही साहित्य क्षेत्र मे प्रवेश किया था । निजामावाद मे सिक्खों के महत बाबा सुमेरसिंह जी ने एक कवि समाज स्थापित किया था । इससे ही इन्हें काव्य-रचना की प्रेरणा प्राप्त हुई । ये अपना रचनाएँ इसी कवि समाज मे पढा करते थे । इस समय ही इनका उपनाम 'हरिऔध' इनके नाम के अनुवाद-भाव से पढा था । इनकी ब्रज की रचितार्थ समय समय पर पत्रिकाओं में प्रकाशित होता रहती थी ।

'रसकलस' एक महत्वपूर्ण ग्रन्थ है । अब तक रस की विवेचना करने समय प्राय लोग केवल श्र गार रस का ही विस्तृत वर्णन करते थे तथा अन्य रसों पर विशेष ध्यान नहीं देते थे । रसकलस मे हरिऔध जी ने सभी रसों को समान स्थान प्रदान किया है । इसके अतिरिक्त इन्होंने ही सर्वप्रथम रस की विवेचना इस ग्रन्थ मे गद्य के माध्यम से की । प्राचीन नायिकाओं के अतिरिक्त कुछ नवीन नायिकाओं का भी वर्णन इस ग्रन्थ में किया गया है, जो नवीन युग के अनुकूल है—उदाहरणार्थ, परिवार प्रेमिका, धर्म प्रेमिका, देश प्रेमिका आदि ।

इनकी शैली पर दृष्टि डालने पर ज्ञात होता है कि इनकी कोई विशिष्ट शैली नहीं है वरन् कई प्रकार की शैलियों पर आपका समान अधिकार है। हिन्दी में संस्कृत छन्दों का प्रयोग आपने सफलतापूर्वक किया है, जिसमें हिन्दी में नवीनता आ गई है। कहीं कहीं सुरावरों का तो प्रयोग पद्यात्मक रूप में किया है, जिसमें शैली में स्वाभाविकता तथा चमत्कार की उत्पत्ति हुई है। शेक्सपियर के 'मच्छंट आफ वेनिस्' का अनुवाद 'वेनिस् का बाँका' नाम से संस्कृतमय शैली में है। 'ढेठ हिन्दी का ठाठ' की शैली संस्कृतमय शैली के बिलकुल विपरीत है। नवीन उक्तियों वने में ये पूर्ण सम्पन्न हैं। मौलिकता पर इनका विशेष ध्यान रहता है। कवि परिपाटी में आइ हुई उक्तियों इन्हे प्राचीन प्रतीत होती थी।

शैली के ही समान इनकी भाषा भी विशिष्ट नहीं है वरन् शैली के अनुसार भाषा बदल जाती है। प्रत्येक प्रकार की भाषा लिखने में यह सिद्धहस्त हैं। शब्दों का प्रकारण्ड कोष इनके पास था तथा व्रज एवं नववीं बोली पर समान अधिकार प्राप्त था।

रत्नाकर के उपरान्त आधुनिक व्रजभाषा काव्य में आपको महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त है। 'वियोगी हरि' का स्थान भी इनके उपरान्त ही माना गया है। हिन्दी-साहित्य में आपका गौरवपूर्ण स्थान है तथा आपकी प्रसिद्धि हिन्दी-साहित्य के साथ ही अमर है।

रावराजा रायबहादुर डाक्टर श्यामविहारी मिश्र एम० ए०, डी० लिट्०

रावराजा डा० श्यामविहारी मिश्र जी का जन्म १२ अगस्त सन् १८७३ ई० में कान्यकुब्ज ब्राह्मण के प्रतिष्ठित वंश में इटौंजा (जिला लखनऊ) में हुआ था। आपके पूर्वजों में प्रसिद्ध एवं सम्मानित साहित्यिक तथा विद्वान् श्री चिंतामणि मिश्र एवं श्री सावले कृष्ण मिश्र जी आदि हुए।

आप चार भाई थे। इनके अतिरिक्त श्री शिवविहारी लाल मिश्र, श्री गणेश विहारी मिश्र तथा श्री सुखदेव विहारी मिश्र थे। श्री शिवविहारीलाल मिश्र के अतिरिक्त अन्य तीनों भाई मिलकर साहित्य चर्चा एवं साहित्य रचना न्वान्त सुखाय करते थे। रायबहादुर सुखदेव विहारी मिश्र हिंदी के विद्वानों में से थे। ये 'मिश्र बन्धु' नाम से हिंदी-साहित्य में विख्यात हैं।

७ वर्ष की अवस्था में इनके पिता श्री बालदत्त जी मिश्र ने इनकी शिक्षा प्रारम्भ करवाई। फिर प्राइमरी स्कूल भी जाने लगे तथा घर पर मौलवी साइब से उर्दू का अध्ययन भी आरम्भ हो गया। इन्होंने दो वर्ष तक चर्चमिशन

हाइस्कूल, बस्ती में भी शिक्षा प्राप्त की। फिर अपने बड़े भाई के पास सन् १८८६ ई० में पढ़ने के लिए लखनऊ आ गए। सन् १८९१ ई० में जुबली हाइस्कूल में एन्ट्री की परीक्षा उत्तीर्ण की। उसके बाद कैनिंग कालेज से सन् १८९३ ई० में इण्टरमीडिएट, सन् सन् १८९५ ई० में बी० ए० तथा १८९७ ई० में एम० ए० प्रथम श्रेणी में उत्तीर्ण किया तथा प्रिंसिपल द्वारा टिप्परी कलेक्टर चुने गए।

टिप्परी कलेक्टर, कलेक्टर, मजिस्ट्रेट पुलिस सुपरिन्टेन्डेन्ट तथा कई रियासतों के ठाँवान तथा मेक्रेटरी आदि प्रतिष्ठित पदों पर इन्होंने कार्य किया। सरकारी पदों पर रह प्रायः समस्त भारत का भ्रमण कर आपने जीवन में विभिन्न अनुभव प्राप्त किये तथा सरकार का ध्यान विभिन्न सुधारों की ओर आकृष्ट किया।

सन् १९२४ ई० से १९२८ ई० तक कौन्सिल ऑफ स्टेट के आनरेबुल मेम्बर रह तथा सन् १९२८ ई० में रायबहादुर की पदवी प्राप्त की। अब तक रावराजा पदवी केवल राजपुत्रों को प्राप्त हुई थी किन्तु सन् १९३३ ई० में सवाई महाराजा गोरखा ने आपको इस पद से भी सुशोभित किया। सन् १९३७ ई० में इन्हीं साहित्य सेवा एवं विद्वत्ता के कारण प्रयाग विश्वविद्यालय ने डॉ० लिट्० की आनरेरी उपाधि प्रदान की।

आप उच्च कक्षाओं के परीक्षक एवं विश्वविद्यालयों की सीनेट के मेम्बर भी रहे। इनकी समाज सेवा भी प्रशंसनीय है। ग्वालियर अधिवेशन में अखिल भारतीय हिन्दी-साहित्य सम्मेलन के यह अध्यक्ष भी रहे। इन्होंने सन् १९३७ ई० में चित्र विश्राम लिया।

स्वाध्याय एवं परिवारिक साहित्य वातावरण के कारण ही आप हिन्दी के विद्वान हुए थे। इन्हे अपने बहनोई श्री विशाल कवि से काव्य रचना की प्रेरणा मिली थी। ब्रजभाषा में मिश्रबन्धु द्वारा इन्दों की रचनाएँ हुईं। मिश्रबन्धु द्वारा लगभग ३० ग्रन्थ सम्पादित एवं रचे हुए हैं। 'मिश्र बन्धु विनोद' का हिन्दी साहित्य में विशेष स्थान है। इसी के आधार पर हिन्दी साहित्य के विभिन्न इतिहास लिखे गए।

रायबहादुर पंडित सुखदेव विहारी मिश्र बी० ए०

प सुखदेव विहारी मिश्र जी का जन्म इटौजा (जिला लखनऊ) में सन् १८७८ ई० में हुआ था। आपके पूर्वजों का वर्णन श्री रावराजा श्याम-विहारी मिश्र जी की जीवन में दिया जा चुका है।

आपकी शिक्षा गाँव के स्कूल से आरम्भ हुई। स्कूल में उर्दू तथा घर पर हिन्दी एवं अगरेजी की शिक्षा प्राप्त हुई। फिर यह भी अपने ज्येष्ठ आता के

प्राप्त करने के लिए लखनऊ आ गए। सन् १८९३ ई० में इन्होंने जुबली हाई-स्कूल से मिडिल उच्च श्रेणी में उत्तीर्ण किया जिसमें इन्हे वर्जाफा भी प्राप्त होने लगा। हाई स्कूल तथा एफ० ए० में भी आपने प्रथम श्रेणी ही प्राप्त की। सन् १८९६ ई० में कैनिंग कॉलेज में बी० ए० में सर्व प्रथम आए और इन्होंने तीन स्वर्ण पदक प्राप्त हुए। सन् १९०१ ई० में आपन बकालत की परीक्षा उत्तीर्ण की, ५ वर्ष तक इन्होंने बकालत भी की, किन्तु यह कार्य इन्हे विशेष रुचिकर न हुआ।

श्री श्यामविहारी मिश्र जी की ही भाँति इन पर भी अपने बहनोई श्री भैरव प्रसाद बाजपेयी विष्णल रवि का प्रभाव पड़ा। श्री माधुराज एच ब्रज राज में भी आपने साहित्य ज्ञान प्राप्त किया था। सन् १९०८ ई० में आपने मुन्सिफी की। यह पहले खान पान में कट्टर थे किन्तु बाद में वह कट्टरता शिथिल हो गई।

आपने भारत भ्रमण किया तथा काश्मीर के प्राकृतिक सौन्दर्य का भी आनन्द उठाया। सन् १९३० ई० में स्वास्थ्य लाभ के लिए योरप भ्रमण (इटली, आस्ट्रिया, जर्मनी, हॉलैण्ड, इंग्लैण्ड, फ्रांस और स्विट्जरलैण्ड) भी किया।

सन् १९१३ ई० में सीतापुर में होनेवाले कान्यकुब्ज कान्फ्रेंस के ये अध्यक्ष रहे थे। रायबरेली में जज के पद पर तथा उत्तरपुर राज्य में दीवान के पद पर आपने कार्य किया। सन् १९२७ ई० में आपको रायबहादुर की उपाधि प्राप्त हुई। सन् १९३१ ई० में इन्होंने पेंशन प्राप्त कर ली थी। लखनऊ एच प्रयाग विश्वविद्यालय के सेनेट के मेंबर भी रह चुके थे। स्वास्थ्य की ओर इनका विशेष ध्यान रहता था। साथ ही राजनैतिक एवं सामाजिक कार्य में भी भाग लेते थे।

‘मिश्र बन्धु’ द्वारा सम्पादित एवं लिखित ग्रन्थों का उल्लेख श्री श्याम विहारी मिश्र जी की जीवनी में हो चुका है। इन्होंने अपने भतीजे श्री प्रतापनारायण मिश्र जी के साथ कवि कुल-कथाभरण की टीका एवं साहित्य पारिजात का प्रथम खण्ड लिखा था। पटना विश्वविद्यालय में इनके द्वारा ‘भारतीय इतिहास पर हिंदी-साहित्य का प्रभाव’ विषय पर व्याख्यानमाला दी गई भी पुस्तकाकार प्रकाशित हुई।

आपका देहावसान सन् १९५१ ई० में हुआ। स्वान्त सुस्वाय साहित्य रचना होने पर भी इनकी हिन्दी साहित्य सेवा प्रशंसनीय है।

प सत्यनारायण कविरत्न'

'कविरत्न जी का जन्म मधु शुक्र १३ सोमवार स० १९३६ वि० (सन् १८८० ई०) को सराय नामक ग्राम में हुआ था। इनकी माता तलफो एक विदुषी स्त्री थीं। अपने वैधव्य जीवन के कारण जीवन निर्वाह के लिए उन्होंने जारखी, कोटला आदि स्थानों में अध्यापन का कार्य भी किया। फिर वे ताजगज में कन्याओं को पढ़ाती रही। मौभाग्य से कविरत्न जी को दादा रघुवरदासजी का आश्रय मिला था। उनके पास सैकड़ों हस्तलिखित पुस्तकें थीं, जिनमें प्राचीन हिन्दी काव्य ग्रन्थ भी थे, इनका लाभ कविरत्न जी ने उठाया।

बाल्यावस्था में ये धौधूपुर ग्राम की धूल में जाट बालकों के साथ खेला करते थे। आर्माण जीवन से इनका प्रेम जीवन-पर्यन्त बना रहा। समय-समय पर शहर में इन्हें इस आशीर्षता एवं आशीर्ष वेशभूषा का परिणाम भी भोगना पड़ा था।

सन् १८९० ई० के लगभग इन्होंने आगरे में मारस्वन पढ़ना आरम्भ किया, फिर चिधिपूर्वक इनकी शिक्षा धौधूपुर में आरम्भ हुई। सर्वप्रथम ये ताजगज के मदरसे में पढ़ते थे। वहीं इन्हें अंगरेजी पढ़ने का भी अवसर मिला। ताजगज के कवि खत्री तन्मूसिह जी से इन्होंने काव्य रचना सीखी। छात्रवृत्ति परीक्षा उत्तीर्ण कर वे मिठाखुर के टाउनस्कूल में प्रविष्ट हुए। यहाँ कुन्दनलालजी द्वारा इन्हें काव्य रचना की प्रेरणा मिली। इतिहास, भूगोल आदि याद करने के लिए भी ये काव्य रच लेते थे। तभी से यह समस्यापूर्ति भी करने लगे। इन दिनों इनकी रुचि शृंगार-रस की ओर थी, किंतु बाबाजी के डाँट के बाद कुछ दिनों के लिए शृंगार रस की रचनाएँ नहीं कीं। सन् १८९६ ई० में इन्होंने सेक्रेण्ड डिवीजन में हिन्दी मिडिल उत्तीर्ण किया। सन् १८९८ ई० लोअर मिडिल उत्तीर्ण किया तथा दिसम्बर १९०० ई० में सेटजोन्स कालेजिएट हाईस्कूल से एन्ट्रेन्स परीक्षा उत्तीर्ण की। १९०८ ई० में एफ ए में सेक्रेण्ड डिवीजन में उत्तीर्ण हुए। सन् १९१० में बी० ए० परीक्षा में सम्मिलित हुए पर अनुत्तीर्ण हुए। १९०९ १० ई० में कानून भी पढ़ा था।

तत्कालीन धार्मिक तथा राजनीतिक प्रभाव सत्यनारायणजी के ऊपर पड़ता रहा। सन् १९०४ ई० में धार्मिकता तथा १९०५ ई० से उनके काव्य में देशभक्ति तथा राष्ट्रीयता का आधिक्य लक्षित होता है। सन् १९०० ई० में इन्होंने 'दयानन्द मद-मर्दन' पुस्तक भी लिखी थी।

स्वामी रामतीर्थ के व्याख्यानों से ये विशेष रूप से प्रभावित हुए थे तथा वे इन्हें अमेरिका ले जाना चाह रहे थे किन्तु ये बाबा रघुबरदासजी को छोड़कर न जा सके। सन् १९१२ ई० में बाबाजी की मृत्यु ने इन्हें और दुखी बना दिया।

बालमुकुन्द गुप्त जी ने इनकी प्रतिभा पहचानी थी। प० महावीरप्रसाद-द्विवेदी जी से सन् १९०३ ई० में आपका परिचय हुआ। श्रीधर पाठक के काव्य के ये प्रेमी थे। १९०५ ई० में इनके द्वारा लिखा भोटो 'स्वदेश बाधव' पत्रिका के ऊपर छपता रहा, बाद में वे इस पत्र के पद्य-विभाग में सम्पादक हो गए। चतुर्वेदी द्वारकाप्रसाद शर्माजी द्वारा प्रकाशित 'राघवेन्द्र' पत्रिका में इनकी कविताएँ प्रायः छपती थीं।

मेट-जॉस कालेज में जब कोई उत्सव अथवा अध्यापक की विदाई होती थी तो अभिनदन-पत्र आदि लिखना आपका ही कार्य होता था। सत्सप्त विद्यार्थी जीवन में ही इनकी काव्य प्रतिभा का उत्तरोत्तर विकास हुआ। एफ ए की परीक्षा के दिन वे वर्मा ऋतु के प्रकृति-सौन्दर्य पर मुग्ध हो काव्य रचना में रत थे। वे प्रायः किताबों के कोने पर ही पद्य-रचना कर अपने विचार प्रकट करते जाते थे। रत्नाकर जी के 'समालोचनादर्श' काव्य पर भी पद्य रचना की थी। सन् १९१२ से १९१४ ई० में ये श्वास की बीमारी से पीड़ित रहे किन्तु एकर वृद्ध की सन्धारण दवा से इन्हें आराम हो गया।

हिंदी-साहित्य-सम्मेलन के द्वितीय, पंचम तथा अष्टम अधिवेशन में ये सम्मिलित हुए थे और अपने कविता-पाठ से जनता को मुग्ध किया था। आगरा प्रांतीय सम्मेलन की स्वागत-कारिणी-समिति के यह सभापति भी रहे।

गिथिल स्वास्थ्य के कारण अत्यधिक द्विविधा के बाद विवाह करना स्वीकार किया तथा ७ फरवरी १९१६ ई० को, ज्वालापुर (हरिद्वार) जिला सहारन-पुर के मुकुन्दराम जी की कन्या सावित्री देवी के साथ इनका विवाह स-पन्न हुआ। इनका पारिवारिक जीवन अत्यधिक दुःखपूर्ण रहा। विवाह के दो मास बाद ही पत्नी जी अपनी सहेली के यहाँ चली गई थी। इनकी मृत्यु के कुछ दिनों पहले यह ज्वालापुर से आई थी।

८ जुलाई १९१६ के प्रार्थना पत्र पर १ अगस्त सन् १९१६ ई० को वे आगरा ब्राह्मण स्कूल में सहायक-अध्यापक नियुक्त हुए।

१६ अप्रैल १९१८ ई० को एक दिन की अस्वस्थता में ही इनकी अन्तमय मृत्यु हो गई। अमरेली के पर्याप्त अध्ययन करने पर भी इनका जीवन अकृत्रिम

सरल एवं मादगी से पूर्ण तथा आदर्श था। वृन्दावनी मिर्जई, दुपल्ली टोपी तथा गले में अँगौठा इनकी आसीयता के धातु थे। बाह्य सरलता के साथ ही इनका अन्तर भी उतना ही सरल एवं निर्मल था। उनकी रसिकता एवं हास्य प्रियता इनकी सादगी को और भी गुन्दर बना देती थी। इन्हें यशोच्छ्रा कभी नहीं रही। इनके काव्य पद्य का ढंग अत्यधिक सुंदर था जिसकी प्रशंसा बहुतों ने की।

इन्होंने उत्तर-रामचरित तथा मालती-माधव नाटकों का संस्कृत से अनुवाद किया और 'होरोशम्' का अंगरेजी में ब्रज में अनुवाद किया। इनके फुल्ल हृदय का सग्रह 'हृदय-तरंग' है।

इनके अनुवादों की विशेष प्रशंसा हुई। उत्तर राम चरित में एक विस्मृत भूमिका भी जोड़ दी गई है। 'कविरत्न' जी का कथन था कि जिसने भवभूति-कृत रचनाएँ नहीं पढ़ी उसका साहित्याभ्युपन व्यर्थ है। इन्होंने भवभूति की आत्मश्लाघा को उचित तथा हृदय की मोसलता सन्ध्यता, मन की शुद्धता तथा विद्वत्ता आदि में उन्हें प्रभाव सिद्ध किया गया है। भवभूति का प्रकृति चित्रण प्रकृति के सान्नात्कार के उपरांत लिखा गया है। कविरत्न भवभूति के भक्त थे, अतः भवभूति के ही सारे गुण इनके काव्य में भी लजित होते हैं।

अनुवाद अनुवाद ही है अतः उसमें मूल का मोन्दर्य खोजना एक बलात् चेष्टा होगी। य मूल भावों की यथोचित रक्षा करते थे।

इनको 'रत्नाकर' जी ने अपना 'एनजी' कहा था, कारण, जब 'रत्नाकर' जी अयोध्या के राज्य भंगडे में फँसे थे तब सत्यनारायण जी ब्रज-काव्य रचना में लग्ये थे।

सत्यनारायण जी के लिए मान्य रचना स्वान्त सुखाथ थी—इसमें प्रार्थिक या अन्य कोई लक्ष्य नहीं था। ब्रजभाषा में देश-कालोपयोगी सामयिक भाव-सवप्रथम केवल इनके ही काव्य में लजित होते हैं। केवल भावों में ही नहीं वरन् विषय एवं वर्णन शैली में भी ये सामयिकता लाए हैं।

इनका फुल्ल कविताज्ञा का सग्रह 'हृदय तरंग' में श्री बनारसीदास चनुवर्दी जी ने किया है, जो नागरी-प्रचारिणा-सभा आगरा से प्रकाशित हुआ है। यह नामकरण सत्यनारायण जी का किया हुआ ही है, किन्तु इनके काव्यों का सग्रह कवि ने उड़ा दिया था। इसमें 'प्रेमकला', 'भ्रमरदत्त' तथा पद्य प्रबंध भी सम्मिलित हैं। इस सग्रह में उनकी काव्यप्रवृत्तियाँ बहुत कुछ सम्मुख आ गई हैं।

ये व्रज में रहने थे तथा ठेठ-व्रजभाषा पर इनका अधिकार था। अतः इनकी भाषा में बोल-चाल के शब्दों का प्रयोग है। शब्द-चयन करने में ये कुशल थे। इनके काव्य में अलंकार स्वाभाविक रूप में आए हैं तथा इनमें नाव्योचित कल्पनारहितता एवं प्रकृति प्रेम था। ये रत्नाकर जी के समकालीन कवियों में सर्वाधिक महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं।

प० हरिप्रसाद द्विवेदी 'वियोगी हरि'

वियोगी-हरि जी का जन्म कान्यकुब्ज ब्राह्मण कुल में स० १९५३ वि० (सन् १८९६ ई०) को छत्रपुर राज्य में हुआ। आपके पिता का नाम श्री बलदेव प्रसाद द्विवेदी था। जन्म के ६ मास बाद ही इनके पिता का देहान्त हो गया। अतः इनका पालन-पोषण इनके नाना श्री अच्छेलाल तिवारी जी के द्वारा हुआ।

८ वर्ष की अवस्था में इनका हिन्दी एवं संस्कृत की शिक्षा घर पर ही आरम्भ हुई। गोस्वामी तुलसीदास की विनय पत्रिका एवं श्रीमद्भागवत से इन्हें विशेष प्रेम था। अगरेजी की शिक्षा प्राप्त करने के लिए ये छत्रपुर के हाईस्कूल में प्रविष्ट हुए तथा सन् १९१५ ई० में मेट्रीकुलेशन की परीक्षा पास की।

बाल्यावस्था से ही ये गम्भीर प्रकृति के थे। बाल-सुलभ चपलता इनमें नहीं थी। भोलाहल से दूर एकान्त स्थान इन्हें प्रिय था। कदाचित् इसी गम्भीर स्वभाव के कारण ही आपकी रुचि दर्शन-शास्त्र में विशेष हुई। श्री गुलाबराय एम० ए० तथा बाबू भोलानाथ बी० ए० भी इनके साथ ही दर्शन का अध्ययन किया करते थे। आरम्भ में ये अद्वैतवादी थे, किन्तु छत्रपुर की महारानी श्रीमती कमला कुमारी देवी के सम्पर्क में आकर द्वैतवादी बन गए। महारानी का आरम्भ से ही इनके प्रति पुत्रवत् प्रेम था। इनके साथ में कई बार तीर्थ यात्रा पर गए। पहले इन्होंने उत्तर भारत का तीर्थान किया। प्रयाग में इन्हें श्री पुरुषोत्तमदास टटन जी ने अपने पास रोक लिया। किन्तु पुनः महारानी द्वारा आमंत्रित होने पर यह उनके साथ तीर्थ-यात्रा पर गए और अतः में महारानी के साथ ही दक्षिण के तीर्थस्थानों में भी भ्रमण किया। वहाँ से लौटने पर महारानी का देहावसान हो गया जिससे वे बहुत दुःख हुआ और उन्होंने अपना नाम ही 'वियोगी हरि' रखा लिया। महारानी के आन्वेषणानुसार ही इन्होंने प्रयाग में वियोगी नट पर अन्याय प्रदर्शित कर लिया।

इनके संन्यास का नाम हरितीर्थ है। विवाह करने से इन्होंने स्पष्ट इन्कार कर दिया था। आजन्म अविवाहित रहने का व्रत ले लिया।

१८ वर्ष की आयु में ही इन्होंने प्रेमधर्म पर तीन पुस्तकें लिखी थीं। प्रयाग में श्री टटन जी ने हिंदी साहित्य-सम्मेलन पत्रिका के प्रकाशन का भार आपको दिया। चार वर्ष तक यह इस पत्रिका का सम्पादन करते रहे और इसी समय सनिष् मूरसागर का भी सम्पादन किया। बंगला के शुकदेव के ढग पर इन्होंने भी शुकदेव खण्डकाव्य लिखा है। 'तरंगिणी', नामक एक सुन्दर गद्यकाव्य की रचना भी उसी समय की।

देशप्रेम एवं राष्ट्रीयता की भावना इनमें बहुत गहरी थी। अतः राष्ट्रीय पुस्तकें भी इन्होंने लिखीं। 'वीरसतसई' व्रजभाषा में वीररस का एक सुन्दर ग्रन्थ है। इस पर मगलाप्रसाद पारिनोषिक भी प्राप्त हुआ, किन्तु उदारतावग यह धन उन्होंने सम्मेलन को समर्पित कर दिया।

सन् १९३२ ई० के नवम्बर में आप हरिजन सेवक-संघ में सम्मिलित हुए तथा सन् १९३७ ई० में गांधी-सेवा संघ के सन्ध्य भी बने। 'हरिजन सेवक' पत्रिका के ये सम्पादक नियुक्त हुए तथा सन् १९३८ ई० से यह हरिजन-सेवा में ही तत्पर है। दिल्ली की हरिजन बस्ती के ये व्यवस्थापक हैं।

३०-३५ वर्ष से यह फल ही खाकर रहते हैं। सन् १९३४ ई० में आप ने साहित्य क्षेत्र से अपने को अलग कर लिया है। आपके द्वारा लिखित एवं सम्पादित ग्रन्थ प्रायः ४० के ऊपर हैं। व्रजभाषा का इनका प्रसिद्ध काव्य 'वीर-सतसई' है।

'वियोगी हरि' जो व्रज में ही काव्य-रचना करते रहे, खड़ी बोली का उद्भू-मिश्रित रूप भी इन्हे रचिकर है। संस्कृत एवं बंगला का भी इनको ज्ञान है। इन्होंने वीर रस का विस्तृत अर्थ लिया है, केवल वीरता तथा क्रोध से ही वीर रस का सम्बन्ध नहीं माना है। वीर रस के काव्य की सफलता यह है कि वह पाठक के हृदय में उत्साह का संचार करे। 'वीरसतसई' इस दृष्टि से पूर्णरूपेण सफल रचना है, यद्यपि इन्होंने एक स्थल के अतिरिक्त, कहीं पर भी अपभ्रंश की द्विवच-वर्णवाली शैली को नहीं अपनाया है। वीर-रस के अतिरिक्त भक्ति, प्रेम एवं विरह विषयक रचनाएँ अच्छी हुई हैं। प्राचीन वैष्णवों के हादिक उद्गार के समान ही इनकी भी भक्ति-विषयक रचनाएँ हैं।

इनकी भाषा यद्यपि रत्नाकर जी की तरह शुद्ध एवं परिमार्जित नहीं है तथापि भाषा में माधुर्य एवं प्रवाह है। भाषा का स्वच्छ प्रयोग है। उसके किसी विशिष्ट रूप को आरम्भ से अतः तक निभाने का प्रयास नहीं है।

अयोध्यासिंह उपाध्याय के खड़ी बोली क्षेत्र में जाने के बाद आधुनिक ब्रज-काव्य-परम्परा में रत्नाकर जी के बाद श्री 'वियोगीहरि' जी का ही नाम विशेष लिया जाता है ।

आधुनिक ब्रज-काव्य परम्परा में 'रत्नाकर' के समकालीन कवियों में इन कवियों की रचनाएँ भी उल्लेखनीय हैं—

लाला सीताराम बी० ए० (सन् १८५८-१९३६ ई०)

लालाजी भक्त तथा साहित्यानुवादी मज्जन थे । इन्होंने संस्कृत के कालिदास कृत रघुवश, कुमारसम्भव तथा मेघदूत के पद्यानुवाद तथा अंग्रेजी के शेक्सपियर के कुछ नाटकों का भाषानुवाद किया है । ये अनुवाद सफल एवं शुद्ध हुए हैं तथा लेखक के भाषाधिकार का परिचय देते हैं ।

श्रीधर पाठक (सन् १८५९-१९२८ ई०)

यह खड़ी बोली में सर्वप्रथम श्रेष्ठ तथा विस्तृत परिमाण में रचना करने वालों में है, किंतु ये ब्रजभाषा के भी प्रेमी थे । इन्होंने संस्कृत के ऋतु-संहार तथा अंग्रेजी के गोल्डस्मिथ द्वारा रचित 'डिजटेंड विलेज' का 'ऊजड ग्राम' नाम से पद्यानुवाद किया है । इनकी भाषा ब्रज के पिछले काल की ब्रजभाषा है, अन्यथा भाषा परिमाजित एवं प्रवाहयुक्त है । इन्होंने अलङ्कारों का प्रयोग अधिक नहीं किया है ।

इनमें रूढिवादिता नहीं थी । इनके विषय मनुष्य के कार्य कलापों तक ही सीमित नहीं है वरन् प्रकृति के स्वच्छन्द वातावरण में भी विचरण करते हैं । समाज-सुधार, देश प्रेम, मातृभाषा प्रेम आदि भाव इनके काव्य में हैं ।

रायदेवीप्रसाद पूर्ण (सन् १८६८- ९१४ ई०)

कानपुर के 'रसिक-समाज' की राय देवीप्रसाद पूर्ण जी ने पर्याप्त सेवा की । इन्हीं के सतप्रयास में कानपुर कुछ दिनों तक काव्य-चर्चा का क्षेत्र बना रहा ।

इन्होंने भी कालिदास के मेघदूत का 'धारा-धर धावन' नाम से प्रवाह-पूर्ण अनुवाद किया है । इसके पहले राजा लक्ष्मणसिंह एवं ठाकुर जगमोहन सिंह जी के अनुवाद हो चुके थे किंतु उनमें इतनी सरलता एवं प्रवाह नहीं है । आपने चंद्रकला-भानुकुमार नामक नाटक में ब्रजभाषा के सुंदर पद्यों की रचना की है ।

इनके विषय प्रकृति, ऋतु-वर्णन, श्र गार, भक्ति एवं देशभक्ति से सम्बन्धित हैं । शैली तथा भाषा दोनों पर ही इनका अधिकार है । इसी से इनकी रचनाओं में सरसता आ गई है । इनकी भाषा सयत है । उपमा एवं उत्प्रेक्षा

आदि अलङ्कार यह अपनी ही कल्पना एवं निरीक्षण से काव्य में लाए हे, वे परम्परा से आए नहीं हे ।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल (सन् १८८४-१९४० ई०)

यद्यपि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल जी का क्षेत्र खड़ी बोली हे तथा ये आलोचक ने रूप में महान् हे, तथापि इन्होंने आरम्भ में बजभावा में भी सुंदर रचनाएँ की थी ।

अंग्रेजी के पंडित अर्नस्ट के 'लाइट आफ एशिया' के आधार पर इन्होंने 'बुद्ध चरित' लिखा । यह हिंदी का एक प्रबुध ग्रंथ है । इनकी अपनी ही भावुकता एवं आर्द्रता बुद्ध चरित में परिलक्षित हानी हे । प्रकृति का सुंदर एवं स्वच्छ रूप आपने हमारे समक्ष उपस्थित किया है । कृत्रिमता न होने के कारण इसमें अलङ्कार भी कम आए है । इनकी भाषा शुद्ध, परिमार्जित एवं प्रवाह-युक्त है ।

जीवनी तथा व्यक्तित्व

हेन्‍री रॉति परम्परा के अन्तिम महाकवि जगन्नाथदास रत्नाकर बी० ए० के पूर्वज पंजाब के पानांपत जिले में सफाई (मूल नाम सपदमन) नामक ग्राम के निवासी थे और उनका जन्म दिल्लीवाल अग्रवाल वैश्यों के एक परिवार में हुआ था ।

यहाँ से यह परिवार दिल्ली आ गया और मुगल दरबार में प्रतिष्ठित पदों पर काम करने लगा, कालान्तर में मुगल वग का अन्त पतन हो गया तथा केन्द्रीय सत्ता दुबल होने लगी । प्रान्तीय सरकार प्रबल होने लगी और लखनऊ, पटना, मुर्शिदाबाद का वैभव व्यवसायियों, ऊलाकारों और साहित्यकारों को अपनी ओर आकर्षित करने लगा । आचार्य रामचन्द्र जी शुद्ध के शब्दों में —

दिल्ली आगरा आदि पछाड़ी शहरों की समृद्धि नष्ट हो चली थी और लखनऊ, पटना, मुर्शिदाबाद आदि नई शहजधानियाँ चमक उठी थी । जिस प्रकार उजड़ती हुई दिल्ली छोड़ कर मीर, इन्गा आदि अनेक उर्दू शायर पूर्व की ओर आने लगे उसी प्रकार दिल्ली के आस पास के प्रदेशों की हिन्दू व्यापारिक जातियाँ (अग्रवाल, चमर आदि) जीविका के लिए लखनऊ, फजाबाद, प्रयाग काशी, पटना आदि पूर्वी जिलों तथा शहरों में फैलने लगीं ।^१

इन्हा व्यापारिक जातियों में रत्नाकर जी के पूर्वज भी थे जो लखनऊ आकर बस गए । लखनऊ में इनके पर दादा पेठ तुलाराम अतुल सम्पत्तिशाली राजमान्य हुए ।^२ लाला तुलाराम जहाँदार शाह के दरबार में काम करते थे और लखनऊ में बहुत बड़े रइस माने जाते थे । यह सराफरी का व्यवसाय भी करने थे तथा सहाजनों के चौधरी भी थे । बाबू जाने लिखा है, 'एक बार लखनऊ के एक नवाब साहब ने तुलाराम जी पे ताल फगोड रुपये उधार मागे थे । इस आज्ञा का पालन करने में और रुपया जुटाने में इनकी सम्पत्ति का एक बहुत बड़ा अंश चला गया ।' यद्यपि इस घटना के कारण इनकी सम्पत्ति का एक बहुत बड़ा अंश चला गया किन्तु उनके रहन-सहन में अन्तर नहीं आया । एक बार तुलारामजी जहाँदार शाह के साथ कंगो आए । कदाचिन् उनका मन यहाँ रस गया, अत वे यही रहने लगे ।

तुलाराम जी के पुत्र सगमलाल जी हुए। सगमलाल जी ने निता की सम्पत्ति का सम्बर्धन किया। हरिश्चन्द्र घाट के पार्श्व में डुण्डी घाट तथा कुब्ज मन्दिर भा बनवाये। उन्हीं के निकट शिवालाघाट मुहल्ला के निकट व निवास करने लगे। सगमलाल जी के दो पुत्र पुरुषोत्तमदास जी तथा हग्गिदास जी हुए। हरिदास जी अल्पायु हुए अतः उनके वंश में कोई नहीं है।

पुरुषोत्तमदास जी फारसी के मर्मज्ञ थे। उस समय देश में फारसी का ही प्रचार अधिक था। फारसी के पंडित होने पर भी श्री पुरुषोत्तमदास जी हिन्दी काव्य में अनुरक्ति रखते थे। इन्हें कुरान पूरा याद था तथा हक'मी का भी अच्छा ज्ञान था। साहित्य प्रेमी एवं सम्पन्न होने के कारण इन्होंने अपने यहाँ एक कमरा कवियों के लिए अलग रख छोड़ा था, जहाँ हिन्दू मुसलमान दोनों कवियों के लिए सामान रहता था। इनके आज्ञानुसार दुकानदार कवियों को आवश्यकतानुसार सामग्री दे दिया करते थे। बर्तन आदि की भी पूर्ण व्यवस्था इनके यहाँ रहती थी।

पुरुषोत्तमदास जी भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र जी के समकालीन थे। यद्यपि भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र एवं इनकी आयु में विशेष अंतर था तथापि इनमें घनिष्ठ मित्रता थी। विनोदप्रियता के कारण भारतेन्दु बाबू प्रायः छात्राश्रम में इनके यहाँ आ जाते थे। एक दिन प्रातः काल वे भिक्षुक के रूप में आकर एक पैसा माँगने लगे। पैसे इन्हें प्राप्त भी हो रहे थे किन्तु कैसे ही वे पचास लिए गये और लोगों का बड़ा मनोरंजन हुआ। आज भी वह घटना एम. हाउस-हल का विषय बनी हुई है। भारतेन्दु बाबू उम्र समय हिन्दी का नेतृत्व कर रहे थे भारतेन्दु मंडल समृद्धिशाली सज्जनों तथा साहित्यकारों को हिन्दी की ओर आकर्षित कर रहा था। अस्तुतः पुरुषोत्तमदास जी भी इस प्रभाव में बचे नहीं थे। उनका घर भी तत्कालीन कविगोष्ठियाँ तथा साहित्यकाग की अतिथिशाला बना हुआ था।

पुरुषोत्तमदास जी को अपने अनन्य मित्र भारतेन्दु जी की १६ वीं वषगाँठ के दिन सन् १६०३ (सन् १८६६) के भाद्रपद शुक्ल पचमी^१ को पुत्र रत्न प्राप्त हुआ। यह ऋषिपंचमी व्रत जैनियों तथा पहाडियों का विशेष त्यहार होता है। इस दिन स्त्रियों दिन भर व्रत पूजन करती हैं। इसी दिन शिशु रत्नाकर का जन्म हुआ। यह बालक भविष्य में कविवर रत्नाकर के नाम से प्रसिद्ध हुआ।

^१ शुक्ल जी के इतिहास में छठीं लिखा है जो गलत है।

साहित्याभिरुचि तथा प्रतिभा तो इन्हें पृथक् सम्पत्ति के रूप में मिली थी साथ ही इन्हें वाञ्छित वातावरण भी प्राप्त हुआ। श्री पुरुषोत्तमदास जी जब तब अपने यहाँ साहित्यिक गोष्ठियाँ करवाया करते थे। बाल्यकाल से ही यह शुभ वातावरण इनकी प्रतिभा को विकसित करने में सहायक सिद्ध हुआ।

श्री जगन्नाथदास रत्नाकर की बाल्यावस्था काशी में ही बीती। इनका प्रारम्भिक शिक्षा घर पर फारसी में प्रारम्भ हुई। १० वर्ष की उम्र में इन्होंने अंगरेजी पढ़ना प्रारम्भ किया और बंगाली टोला हाइस्कूल में प्रविष्ट हुए। प्रारम्भिक कक्षाओं में इन्होंने कई बार एक वर्ष में दो कक्षाएँ पास कीं। कक्षा के प्रथम विद्यार्थी को ही यह सुविधा प्राप्त होती है। अतः स्पष्ट है कि रत्नाकरजी प्रतिभाशाली छात्र थे। इन्हें प्रारम्भिक कक्षाओं में नौ पुस्तकें अर्थात् पुस्तकालय-स्वल्प प्राप्त हुई था वे अब भी उनके पौत्र श्री रामकृष्ण के पास सुरक्षित हैं। १८ वर्ष की अवस्था में इन्होंने एन्ट्रेंस का परीक्षा पास की। तत्पश्चात् इन्होंने कांसि कॉलेज में प्रवेश किया और २२ वर्ष की अवस्था में द्वितीय श्रेणी में इन्होंने बी० ए० की परीक्षा पास की। इनके बी० ए० के दो विषय तो अंगरेजी और फारसी थे, तृतीय विषय सम्भवतः दर्शन अथवा इतिहास था। सन् १९०५ (सन् १८८८) में बी० ए० की परीक्षा पास कर लेना बहुत बड़ी बात समझी जाती थी। फिर प्रायः अमीर घर के बच्चे स्वभावतः विलासी प्रवृत्ति के होते थे, अतः इनका इतनी उच्च शिक्षा प्राप्त कर लेना और भी स्तुत्य प्रतीत होता है। ये कभी अनुत्तीर्ण न हुए थे और प्रारम्भ से ही इनकी रुचि साहित्य की ओर रही। इन्होंने फारसी में एम० ए० की तैयारी की, किन्तु परिस्थितिवश परीक्षा में सम्मिलित न हो सके। एल० एल० बी० की परीक्षा भी इसी कारणवश न दे सके।

इनका विवाह पटना के एक समृद्ध परिवार में हुआ था। अतः जब इनका गृहस्थी का भी भार उठाना पड़ रहा था। फिर भी साहित्याभिरुचि होने के कारण स्वान्तः सुखीय वे अध्ययन करते ही रहते थे। १९०० ई० के पहले वे 'जकी' उपनाम से फारसी में काव्य रचना करते थे। इन्होंने लगभग १०० गजलें लिखी थी जिन्हें बाद में फाड़ डाला। इनके इस विषय के काव्य-गुरु मिर्जा मुहम्मद हसन 'फायज' थे। इनके प्रति रत्नाकर जी के मन में अत्यन्त श्रद्धा थी जो अन्त तक उसी मात्रा में विद्यमान रही। इस युग में गुरुभक्ति के ऐसे उदाहरण बहुत कम देखने में आते हैं। अपनी गुरुभक्ति इन्होंने इस प्रकार प्रकट की है—

फैज फाइज के तलम्मुज का हुआ जब से 'जकी'
मानी सुखन में जल्वागर रहने लगा ।

फैज = शुभ फल । तलम्मुज = शागिर्दी ।

जिसी के आप्रह पर इन्होंने एक गजल लिखी थी, पर श्राद्वाक्ष विना गुरु को विराए न वे पाए थ । गुरु जी का घर रत्नाकर जी के घर में थोड़ी ही दूर पर था । रत्नाकर जी ने मिलने के लिए समय पुत्रवाया इस पर वे स्वयं रत्नाकर जी के पास आ गए, जिससे रत्नाकर जी को खलानि हुई और इन्होंने उनमें समायाचना की । एक कारण और भी था कि गुरु पर्याप्त वृद्ध थ और उन्हें आने में कष्ट हुआ था । रत्नाकर जी की गजल में उन्होंने सुधार कर दिए ।

सरदार कवि को इनका काव्य-गुरु कहा जाता है इन्होंने स्वयं लिखा है —

‘सरदार कवि को हमने स्वयं अपनी बाल्यावस्था में देखा था ।

‘फारी क भवैनी मुहल्ले में, हमार घर से थोड़ी दूर पर, वे रहते थे, मोर हमारा पूज्य पिता जी के पास प्रायः आया करते थे । हम कभी-कभी उनमें कुछ पद भी लते थे ।’

उनमें प्रतिरिक्त इन्होंने रूपक हनुमान आदि कवियों के सत्सग से व्रज-भाना तथा व्रजभाषा काव्य का अध्ययन आरम्भ किया । भारनेन्दु के घर पर ही श्री नवनीत लाल चतुर्वेदी से इनका परिचय हुआ तथा उनके व्यक्तित्व का इन पर अधिक प्रभाव पड़ा । बा० श्यामसुन्दर दास जी तथा श्री कृष्णशर शुल्क जी ने इन्हीं को रत्नाकर जी का काव्य-गुरु माना है । श्री अनूप जी ने भी लिखा है कि नवनीत जी रत्नाकर जी को अपना शिष्य मानते थे, किन्तु स्वयं रत्नाकर जी ने सुजान-सागर की भूमिका में नवनीत जी को अपना मित्र लिखा है । गुरु को मित्र कहने की धृष्टता कम से कम रत्नाकर जो न कर सकते थे ।

नवनीत जी मथुरा निवासी थ, अतः उनमें पढ़ने का अवसर रत्नाकर जी को सम्भवतः प्राप्त न हुआ होगा । जब आवागढ रियासत में वे शोषाध्यक्ष पद पर आसीन थे तब प्रायः वे मथुरा जाते थ और वहाँ पर श्री नवनीत जी के साथ

१ कविवर बिहारी • श्री जगन्नाथ दाम 'रत्नाकर' पृ० २७१ ।

२ आ० हि० साहित्य का इतिहास कृष्णशर शुल्क, पृ० ६६ ।

३. सुजान सागर भूमिका । कुछ दिन हुए कि मुझे सर्वशक्तिमान जगदीश्वर की कृपा से यह पता लगा कि मेरे एक मित्र काव्य कलाप० श्री नवनीत चौबे मथुरा निवासी उम्को पचाये हुए बैठे हैं ।

यमुना तट बैठकर काव्य चर्चा किया करते थे। यही पर न्या जी (जो यद्यपि स्वित्ता न करते थे पर साहित्यानुशासी थे) के मत्संग ने रत्नाकर जी ने ब्रज की बोलचाल की भाषा का ज्ञान प्राप्त किया। इसी के फलस्वरूप रत्नाकर जी की भाषा में बोल-चाल का ब्रज-भाषा का पुट आ गया है।

कालेज छोड़ने के उपरान्त लगभग ३०-३२ वर्ष की अवस्था में रत्नाकर जी ने अपनी आजीविका के लिये सर्वप्रथम जरदोजी का कार्य आरम्भ किया। उनकी सतर्कता का उदाहरण इस घटना से स्पष्ट है। एक बार एक दल जर्दोजी के काम का एक कोट लेकर चलकर आया गया और रत्नाकर जी उसका पता लगाते हुए अनन्त तप पहुँच गये जहाँ अपने मित्र श्री दुर्गाप्रसाद जी की सहायता से उस कोट को प्राप्त किया।

लगभग ३३-३४ वर्ष की अवस्था में ये आवागढ रिजर्वत में प्रोफेसर के पद पर नियुक्त हुये। परन्तु वहाँ का जलवायु इनके अनुकूल मित्र न हुई, अतः दो ही वर्ष बाद वहाँ से पुनः यह पद छोड़ा गया।

हिन्दी साहित्य की ओर इनकी अभिरुचि भारतेन्दु जी के यहाँ का गोष्ठियाँ में आकर्षित हुई थी। इन कवि-गोष्ठियों में समस्या-पूर्ति हुआ करती थी। अतः इनका भी हिन्दी साहित्य में प्रवेश समस्या पूर्ति के साथ ही हुआ और इनका उपनाम 'रत्नाकर' प्रकाश में आने लगा। साथ ही इनके पिता श्रीगुरुदत्तम दास जी का काव्य-रचने के कारण इनके घर पर भी हिन्दी एवं फारसी दोनों भाषाओं के कवियों का तर्ता लगा रहता था। बाल्यावस्था में ही ये कवि सम्मेलनों में जाते थे और बड़े ध्यान से कविनाट्य सुना करते थे। इनकी इस दृढ़ अन्तरिक एवं एकाग्रता पर ध्यान देकर भारतेन्दु जी ने कहा था कि यह बालक भविष्य में महान् कवि होगा। भारतेन्दु जी की इस नपिथयणी की महत्ता हमें आगे जान ही है। भारतेन्दु जी इनके प्रोत्साहित भी किया करते थे। उस प्रोत्साहन का इनके बाल्य मन पर शुभ एवं जनोपेक्षानिक प्रभाव पड़ा। फलतः बाल्यावस्था से ही एक महान् कवि बनने का दृढ़ आशय इनके हृदय में उत्पन्न हो चुका था। इसी मार्ग पर ये दृढ़-मनस्क रूप से अग्रसर होने लगे, यद्यपि परिस्थितियों ने इनका काव्य रचना की गति में बाधा पहुँचाई पर अक्सर पाते ही वह पुनः प्रवाहित होती रही। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार इनका ब्रजभाषा काव्य-रचना १८८६ में आरम्भ हुई।^१ पर बीच बीच

१ जनारसी दास चतुर्वेदी रेखा-चेत्र पृ० ११५।

२ हि० मा० का० इतिहास आचार्य रामचन्द्र शुक्ल।

स प्रायः श्रद्धालु भग होती रही। आवागद रियामत के कोपा चन्-पद छोटने ने उपरान्त इनकी ब्रज काव्य की रचना कुछ दिनों तक प्रबाध गति में चली। इनकी प्रथम काव्यकृति हिडोला सवन् १९५१ (सन् १८९४ ई०) में प्रकाशित हुई।

सन् १९६३ ई० में इन्होंने 'साहित्य-सुधानिधि' मासिक पत्रिका भी निकाली, जिसका सम्पादन वे स्वयं एवं बाबू देवकीनन्दन खत्री करते थे। हम्मीर-शठ तथा सुजान-मागर का प्रकाशन इन्हीं के द्वारा हुआ। सन् १८६४ ई० में रत्नाकर जी ने समस्थापति सग्रह का प्रथम भाग प्रकाशित किया। साथ ही प्राचान कवियों की कृतियों मवसाधारण को सुगम बनाने के लिये ये प्राचान कवियों का अध्ययन करके उनके ग्रन्थ सम्पादित करते रहे। १८९३ ई० में दूल्हन कृत कवि कुल कटाभरण तथा नृप शम्भु कृत नखशिरष और १८९४ ई० में कृपागम कृत हिततरंगिणी तथा चन्द्रशेखर कृत हम्मीर हट का इन्होंने प्रकाशन कराया।

१६ जुलाई १८९३ ई० में 'निज भाषा उन्नति' के लिये नागरी प्रचारिणी-सभा की स्थापना हुई थी। दूसरे वर्ष १७ फरवरी को भानुदेन्दु के फुफ्फेरे भाइ तथा प्रसिद्ध लेखक बाबू राजाकृष्णदास ने सभा का प्रधान पद स्वीकार किया और आमरण उसकी सेवा करते रहे। इसी वर्ष रायबहादुर पंडित लक्ष्मीशकर मिश्र एम० ए०, बाबू इन्द्रनारायण सिंह एम० ए०, बाबू रामकृष्ण शर्मा, प० किशोरीलाल गोस्वामी, बाबू कातिक प्रसाद खत्री, बाबू देवकीनन्दन खत्री, बाबू गदाधर सिंह प्रभृति हिन्दी के प्रतिष्ठित लेखक सभा में सम्मिलित हुए और रत्नाकर जी भी उसी वर्ष उसमें सम्मिलित हुए। नागरी प्रचारिणी सभा की सभी योजनाओं में रत्नाकर जी का पूरा सहयोग रहता था।

श्री कामता प्रसाद गुप्त ने एक व्याकरण बनाया था, जिस पर विचार करने के लिये सभा में एक उप समिति बनाई गयी थी। उसमें अन्य प्रतिष्ठित विद्वानों में प० महार्जरप्रसाद द्विवेदी, बाबू श्यामसुन्दर दास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, प० चन्द्रशंकर शर्मा गुलेरी के साथ ही आदरपूर्वक श्री रत्नाकर जी का भी नाम था। सरोधन ने उपरान्त यह व्याकरण प्रकाशित हुआ। सन् १८९६ ई० में नागरी प्रचारिणी पत्रिका का प्रकाशन प्रारम्भ हुआ। लेखों के चुनाव के लिए एक परीक्षक समिति बनाई गई, जिसके सदस्य थे, राय बहादुर लक्ष्मीशकर मिश्र, बाबू राजाकृष्ण दास, बाबू कातिकप्रसाद खत्री, बाबू देवकीनन्दन खत्री तथा जगन्नाथदास 'रत्नाकर'। नागरी प्रचारिणी पत्रिका में जब तक रत्नाकर जी के लेख प्रकाशित हुआ करते थे। १९०० ई० में जब सभा के तत्वावधान

में सम्प्रती का प्रकाशन प्रारम्भ हुआ तब रत्नाकर जी का नाम भी संपादकों में था।

१९०२ ई० तक रत्नाकर जी का अध्ययन व्यापक हो चुका था और उनके काव्य में प्रोढ़ता आ चुकी थी। प्राचीन हिन्दी काव्य के साथ ही साथ रत्नाकर जी संस्कृत-साहित्य एवं संस्कृत काव्य-शास्त्र का भी अध्ययन करते रहे। प्राकृत एवं अपभ्रंश काव्य का भी अध्ययन इन्होंने किया। १८९२ ई० में 'साहित्य मुधानिधि' पत्र में साहित्य-रत्नाकर (काव्य निरूपण खण्ड ३) प्रकाशित हुआ। इसमें संस्कृताचार्यों के मतों की सक्षिप्त समीक्षा की गई थी। अन्त में काव्य की परिभाषा भी दी गई थी। उससे रत्नाकर जी के काव्य-शास्त्र-सम्बन्धी ज्ञान का पता चलता है। १८९७ ई० में 'धनाक्षरी नियम-रत्नाकर' प्रकाशित हुआ। इसकी रचना श्री १०८ बालकृष्ण जा महाराज काकरोली द्वारा स्थापित काशी कवि समाज तथा सर्वसाधारण के हितार्थ की गई थी। उससे स्पष्ट है कि रत्नाकर जी ने पिंगल शास्त्र का अध्ययन पर्याप्त मात्रा में किया था। धनाक्षरी पर इनका पूरा अधिकार भी था। इन्होंने जो नियम निर्धारित किये हैं वे अत्यधिक समीचीन हैं। संस्कृत, हिन्दी के साथ ही साथ ये अंग्रेजी का भी अध्ययन करते रहे। जिसके फलस्वरूप १८९८ में पोर के 'सेसेज ऑन क्रिटिसिज्म' का अनुवाद 'समालोचनादर्श' के नाम से नागरी प्रचारिणी-पत्रिका में प्रकाशित हुआ।

रत्नाकर जी का साहित्यिक जीवन दो भागों में विभाजित किया जा सकता है। प्रथम भाग १९०० में ही समाप्त हो जाता है। १९०२ ई० में रत्नाकर जी के जीवन का एक नया पृष्ठ खुलता है। पुन १९२१ में इनके साहित्यिक जीवन का द्वितीय भाग प्रारम्भ होता है।

१९०० ई० में रत्नाकर जी अयोध्या के राजा प्रतापनारायण सिंह जी के प्राइवेट सेक्रेटरी नियुक्त हुए। उन्नीसवीं शताब्दी में अयोध्या के राजा प्रायः साहि प्राचुरागी हुए। कवि द्विजदेव (राना माधसिंह) अयोध्या के ही राजा थे जो रीत काल के अन्तिम श्रेष्ठ कवि हुए हैं। द्विजदेव के भ्राताजे भुवनेश जी भी प्रसिद्ध कवि हो गए हैं। सर प्रतापनारायण सिंह जी ददुआ साहब भी हिन्दी के परम अनुगामी थे। महाराजा के जीवन पर्यन्त रत्नाकर जी उनके साथ काय करते रहे। यही से रत्नाकर जी का जीवन और भी अधिक वैभव प्राप्त हो गया। १९०६ में ददुआ साहब का स्वर्गवास हो गया। पुन रानी साहिबा ने रत्नाकर जी को अपना प्राइवेट सेक्रेटरी बना लिया। इससे ज्ञात होता है कि रत्नाकर जी अपने कार्य में कुशल एवं दक्ष थे। ददुआ साहब

निःसन्तान थे। अतः उत्तराधिकार का सन्तान उठा। रानी साहिबा ने अपने भाई के पुत्र को गोद ले लिया। किन्तु अयोध्या नरेश के परिवार के ही एक मज्जिन निनका नाम त्रिभुवन सिंह था अपना उत्तराधिकार प्रमाणित करने लगे। इस पर झुंझुं चला। रानी साहिबा की तरफ से सारा कार्य रत्नाकर जी ने ही करना पड़ता था। अतः राजवंश के इस भंगड़े के कारण रत्नाकर जी इस बीच अधिक व्यस्त रहे जिनके फलस्वरूप हिन्दी-साहित्य को पर्याप्त नति उठाना पड़ी। यद्यपि रत्नाकर जी की साहित्य के प्रति अगाध रुचि थी और थे जब तक एक-दो छन्द रच भी डालते थे, किन्तु जैसा इन्होंने स्वयं कहा है कि इस समय (१६०२ से १६२१ ई०) में कृष्ण नारायण कचहरी की सेवा कर रहे थे, अतः सत्यनागायण 'कवि रत्न' जी से कैसे मिलते? सत्यनागायण जी का रचनाकाल खरी था, अतः इन्होंने सत्यनागायण जी को अपना 'एवजा' कहा है।

इस बीच में जब वे अपने मित्रों से मिलते तो वे इन्हीं साहित्य की उपेक्षा के विषये उरालम्भ दिया करते थे। इस पर रत्नाकर जी को भी पड़ रहा। अतः इन्होंने बा० श्यामसुन्दर दास जी के आग्रह पर 'विहार' मन्थन का सन्धान एवं टीकाकार आरम्भ कर दिया, जैसा विहारी चन्द्रकर की भूमिका से इन्होंने लिखा भी है—

'सन् १६१७ ई० के जाड़ों में सयोगवश महीने बेटे महीने मुझे लग्यलउ में रत्न पड़ा। हजार विप मित्र बा० श्यामसुन्दर दास जी० ए० इस समय बहो के कालाचरण हाई स्कूल के हेडमास्टर थे। उन्हीं के अनुबोध से कार्य का आगशेष हुआ।'

अतः १६१७ से वे साहित्य क्षेत्र में पुनः प्रवेश करते हैं। १६१६ में समालोचनादर्श प्रकाशित हुआ।

१६०२ से १६१६ तक यद्यपि उनकी कोई भी कृति हमारे समान उपस्थित नहीं हुई किन्तु निश्चय ही वे जब तक एक-दो छन्दों की रचना कर डालते थे। जब रत्नान्तरज ने पुनः साहित्य क्षेत्र में पदार्पण किया उस समय उनकी अवस्था प्रायः ५५ वर्ष की हो चुकी थी। उस समय तक खड़ी बोली का प्रचार बहुत हो चुका था। 'निराला' जी आदि कवि खड़ी बोली में सुन्दर रचनाएँ प्रस्तुत कर रहे थे। पर रत्नाकर जी की रुचि ब्रज भाषा में ही रही। वे खड़ी-बोली की कविता को 'तालतुकहीन, अगभग इविडीन' समझते थे।

सुभिरत सारदा हुलसि हँसि हस चढी,
 विधि मौँ कहति पुनि मोई धुनि ध्याऊँ मै ।
 ताल-नुक-हीन अग-भग छवि-छीन भई,
 कविता विचारी ताहि रुचि रस प्याऊँ मै ।
 नन्ददास देव घनआनंद विहारी सम,
 सुकवि बनावन की तुम्है सुधि द्याऊँ मै ।
 सुनि 'रत्नाकर' की रचना रमीली रच,
 ढीली परी वीनहि सुरीली करि ल्याऊँ मै ॥

यद्यपि काव्य-रचना रत्नाकर जी ने लिये मुख्यतः स्वान्त सुखाय की, तथापि इस छंद में ऐसा आभास होता है कि कदाचित् पढी बोली की रम्यहीन कविताओं को देखकर रत्नानिवग कविता विचारी का रसपूर्ण बनाने के हेतु ये काव्य क्षेत्र में पुनः आए। छंद में उल्लिखित कवि इनके आदर्श हैं जिनके काव्य के समान ये अपनी रचना करना चाहते थे।

रत्नाकर जी के अयोध्यावास के समय चुप रहने के कारण श्री मदनलाल चतुर्वेदी जी ने उन पर आरोप भी किया —

“रत्नाकर जैसे सुकवि के २०-२२ वर्ष तक चुप रहने में उनकी राज्य सम्बन्धी शक्तों जितने अश में कारण हुई होंगी शायद उतने ही अश में चारों ओर का उपेनायुक्त वायुमंडल भी कारण हुआ होगा।”^१

रत्नाकर जी का अजभादा पर मोह होना भी स्वाभाविक ही है। कारण, उस पर इनका पूर्ण अधिकार था तथा उसके शुद्ध स्वरूप का निर्धारण इन्होंने पर्याप्त अध्ययन एवं मनन के बाद किया था। अस्तु,

सन् १९१६ ई० में रत्नाकर जी के आग्रह पर ही श्री रामनाथ जी प्योतिरी जयपुर भेजे गये। वे वहाँ से बिहारी-सतसई के हस्तलिखित ग्रन्थ एवं तत्सम्बन्धी अन्य सामग्री का सम्बलन करके १९२० तक वापस आ गये। सन् १९२१ ई० में रत्नाकर जी ने बिहारी सतसई का सम्पादन करना प्रारम्भ कर लिया, जो १९२२ ई० में पूरा हुआ। उसके उपरान्त रत्नाकर जी की लेखनी अबाध गति से चल पड़ी यद्यपि दरबार के कार्य से अब भी इन्हें पूर्ण सुक्ति न मिली थी।

१ विशाल भारत जुलाई १९२८, रत्नाकर जी और उनका गंगाप्रतरण लेख। मदनलाल चतुर्वेदी, पृ० १०६।

२ रामनाथ जी अयोध्या-पुस्तकालय के अग्र यत्न थे।

“१३ मई १९२१ का दिन ब्रज भाग के इतिहास में स्मरणीय रहेगा जब रत्नाकर जी ने ‘गंगावतरण’ काव्य की रचना प्रारम्भ की।”

गंगावतरण की रचना अबवेश्वरी की प्रेरणा के फलस्वरूप हुई थी। १९२३ ई० में यह समाप्त हो गया। १९२४ ई० में ‘रोला छंद के लक्षण’ नामक लेख ना० प्र० पत्रिका में प्रकाशित हुआ।

इस लेख से पिगल शास्त्र सम्बन्धी रत्नाकर जी के ज्ञान का बोध होता है।

सन् १९२० ई० से १९२५ तक कुछ निबन्ध जब तक नागरी-प्रचारिणी-पत्रिका आदि पत्रिकाओं में प्रकाशित हुए। यह युग राष्ट्रीय जागरण का था। युग एव वातावरण के प्रभाव से कोई भी व्यक्ति अपने को बचा पाने में असमर्थ होता है। अतः सभी प्राचीन एव नवीन धारा के कवि राष्ट्रीयता के रंग में रंग हुए थे। उदाहरणार्थ, भगवानदीन जी ‘वीर पंच रत्न’ लिख रहे थे, वियोगी हरि ‘वीर मत्सर्ग’ की रचना कर रहे थे। प० बदरीनाथ जी भट्ट तथा वा० मैथिलशरण जी गुप्त आदि भी राष्ट्रीयतापूर्ण काव्यों की रचना कर रहे थे। इन रत्नाकर जी भी अपनी भावनाओं को न रोक सके और इन्होंने लिखा है।

आरत होहु न भारत वामी संभारत दुख सबै ठिलि जात है।

त्यौं ‘रत्नाकर’ हाथ औं माथ हिलाएँ हिमाचल हूँ हिलि जात है ॥

काह न होत उछाह ने सौं मृदु कोटहू पाहन मै मिलि जात है।

आरत त्यागि कै बारस कीन्है मुधारस पारस हूँ मिलि जात है ॥

सन् १९३० के आन्दोलन से प्रभावित होकर गान्धी जी की प्रशस्ति में इन्होंने लिखा था।

जानि बल पौरुष बिहीन दीन छीन भयो,

आपने बिगाने हूँ कटाई जाति काँधी है।

कह ‘रत्नाकर’ यौं मति गति भाधी मची,

जाकी क्राति बेग सौं असाति महा औंवी है।

कुटिल कुचारी के निगीन मुखारी पर,

बक्र चाहि चक्र-चरखे की फाल बाँधी है।

प्रसित गुरह-ग्राह आरत अथाह परे,

भारत-गयन्द को गुविन्द भयो गाँधी है।

१ विशाल भारत, जुलाई १९२८ पृ० १०६।

२. ना० प्र० पत्रिका भाग ५, सवत् १९८१ पृ० ७५।

इसी काल में वीराष्टक की रचना हुई तथा इसी काल में इन्होंने अन्य अष्टकों की भी रचना की। इसी युग में आचार्य रामचन्द्र जी शुक्ल ने कवियों का प्रकृति का ओर मोड़ने का प्रयास किया है। प० श्रीधर पाठक का प्रकृति विश्रण इस युग की ही देन है। पत का भी आविर्भाव हो चुका था। रत्नाकर जी ने भी प्रकृति विषयक अभिलिखि दिखाई और इसी के परिणाम-स्वरूप रत्नाष्टक के अन्तिम ८ अष्टकों की रचना हुई। रत्नाकर जी का यद्यपि खड़ी बोली मात्र से विरक्ति थी, तथापि काव्य की गतिविधि में ये भी परिवर्तन चाहते थे। जैसा कि इनके प्रथम अखिल भारतीय कवि सम्मेलन में दिये गए भाषण से ज्ञात होता है।^१

कीर्तिलव स्मारक-संग्रह में ब्रज भाषा व्याकरण पर इन्होंने पर्याप्त प्रकाश डाला है। पिगल ग्रन्थों का भी इन्होंने गहन अध्ययन किया था। स्वैया और घनानरी इनके प्रिय छन्द थे। ये इन छन्दों की रचना में स्वश्रेष्ठ कवियों में से थे तथा देव एव घनानन्द को छोड़कर ये सभी कवियों का अतिक्रमण कर जाते थे।

‘उद्भव शतक’ इनका सर्वोत्कृष्ट रचना हैं। इसके छन्दों की रचना जब तब हो जाती थी। हरिद्वार में एफ़वार इनकी एक पेट्री चली गई थी। उसी में ‘उद्भव शतक’ के भा. छंद चले गये थे। किन्तु रत्नाकर जी ने अपना स्मरण तर्क से लो सग म वृत्त ज्यो के न्यो लिख लिये, बाकी छंद पता नहीं कहाँ गये। सूर सागर का सम्पादन कार्य इन्होंने सन् १९०८ ई० में आरम्भ किया। किन्तु दुर्भाग्यवश इनके द्वारा यह कार्य संपन्न न हो सका। यद्यपि दशम सर्ग के तीन चौथाई भाग तक ये उसका सम्पादन कर चुके थे। नवम स्कंध तक तो ये उसे प्रकाशित भी करवा चुके थे। इनके हाथों और भी कई ग्रंथों का सम्पादन समय समय पर हुआ। १८९७ ई० में ‘सुजान सागर का सम्पादन हुआ। घनानन्द पर यह सर्वप्रथम ग्रंथ प्रकाशित हुआ। ‘हन्सीर हठ’ चतुर्थ पर रचित ना० प्र० सभा से सम्पादित करके प्रकाशित किया। कवि कुल कठभरण का भी सम्पादन इन्होंने किया और भी अनेक ग्रंथों का सम्पादन किया। गिवाजी ना पत्र जो फारसी में था उसे भी सम्पादित किया गया। निरालाजी

१ प्रथम अखिल भारतीय कवि सम्मेलन से दिये गये भाषण में लिखा है — ब्रज भाषा के कवियों का कर्तव्य है कि वे अपनी कविता के रंग रंग तथा रचना प्रणाली में समय की आवश्यकता तथा समाज की रुचि के अनुसार कुछ परिवर्तन आरम्भ करें। पृ० १७, १८।

ने बाद में इसी पत्र के आधार पर अपनी विशिष्ट रचना 'गिवाजी का पत्र' लिखी थी।

२६-१२-२१ में वे प्रथम अखिल भारतीय कवि सम्मेलन के प्रधान सभापति पद पर आर्याभूषण बने। चतुर्थ प्रायः सम्मेलन ने हिंदी विभाग के सभापति के ६११२६ को चुने गये थे। सन् १९३० ई० में वे बीकानेर अखिल भारतव्यापक हिंदी साहित्य सम्मेलन के भी सभापति चुने गये थे। इस सम्बन्ध में एक अत्यधिक रोचक घटना घटित की जाती है। जब यह सभापति पद अर्पण करने के लिये गए तब अपने रान्सी टाउ बाट में गए। सम्मेलन के कार्यकर्तारों की धारणा थी कि कोई खड्गधारि दुर्बल, नीच व्यक्ति सभापति होंगे, पर स्टेज पर पहुँचने पर उनकी कल्पना के विरुद्ध रत्नाकर जी के टाउ-वाट को देखकर उनकी भावनाओं को धक्का पहुँचा और स्वागतार्थ जो डार आदि वे लाये थे उन्हें वे लौटा ले गये। निस्संदेह तत्कालीन रानाओं एवं तालुकदारों के व्यवहारदृष्ट आमान्य जनता को इस अवधि से घृणा हो गई थी। अतः यदि उन लोगों ने ऐसा किया तो आश्चर्य नहीं। स्पष्ट है रत्नाकर जी का रहन-सहन एवं रोब-दाव किसी राजा महाराजा से कम न था। किन्तु साहित्य क्षेत्र में उन्होंने कभी अलस्य नहीं दिखाया।

अंश काल व्यतीत करने के लिये वे प्रतिवप के अगस्त १९३२ में भी हरिद्वार गये हुए थे। ६० वर्ष की अवस्था से इन्हें हृदय रोग हो गया था। पर वैसे वे पूर्ण स्वस्थ थे। कार्य करने की क्षमता इनमें बहुत थी तथा साहित्य सेवा के अपनी पूर्ण शक्ति से करने थे। १९३२ ई० में २२ जून को इनका अंतिम अचानक ही हो गया। इनके मित्र झाकी नई रचनाओं को गुजने के लिये उत्सुक ही रहे थे। मई २२ जून को उन पर चत्राघात हुआ, जब उनको ज्ञात हुआ कि रत्नाकर जी अतिम यात्रा कर चुके हैं। रत्नाकर जी का अंतिम छंद निम्नलिखित था जो १६ जून को 'प्रतिज्ञाए शक्तिगरी रा' के रचयिता पृथ्वीराज की रानी की वीरता की प्रशंसा में रचा गया था।

रानी पृथिवीराज की निहायति सिंगार-हाट,
परति सु दीटि गय विविध विमाती प।
दहे 'रतनाकर फिरी त्यौ फौसी फद वीच,
लपक्यो नगीच नीच धरम अराती पे ॥
परसत पानि अनवान राजपती आनि,
अचक अचक घात कीन्हीं घूमि वाती पे ।

भटकि भटकि कर पटकि धरा पै धरी,

काती नोक गब्बर अकब्बर की छाती पै ॥

रत्नाकर जी स्थूल शरीर के थे। उनका मुख-मण्डल कान्तिमय एवं रोम्बपूर्ण था। एक दृष्टि में किसी को भी इनके तालुकेदार होने का भ्रम हो सकता था। जैसा कि इनकी सभापति-सम्बन्धी घटना से स्पष्ट है, जो इनके साथ कलकत्ता स्टेशन पर घटी थी। रत्नाकर जी ने जिस युग में जन्म लिया था वह मध्यकालीन सस्कृति का था, जिसमें सामन्ती प्रवृत्ति प्रमुख थी। रत्नाकर जी का परिवार राज दरबारों के सम्पर्क के कारण स्वतः सामन्ती प्रवृत्ति प्रधान था। रत्नाकर जी स्वयं भी आवागढ रियासत एवं अयोध्या दरबार के प्रभाव से पूर्णतः रजोगुण प्रधान हो गये तो आश्चर्य ही क्या। किन्तु इसका अर्थ यह भी करना उचित न होगा कि ये विलापी व अथवा कार्य करने में आलस्य करते थे।

रत्नाकर जी के इष्टदेव श्री राधाकृष्ण थे। वृन्दावन में गोपालभट्ट का स्थापित किया हुआ राधारमण का मन्दिर है। गौडीय साध्व सम्प्रदाय से इसका सम्बन्ध है। रत्नाकर जी पूर्ण रूप से भक्ति मार्गी थे। जिस प्रकार सूरदास जी ने भक्ति धर्म का अनुमोदन किया है उन्ही प्रकार इन्होंने भी किया है। इनके 'उद्धव शतक' की गोपियाँ तर्क में किसी भी वकील को परास्त करने में समर्थ होंगी।

हाजीवाजी होने के नाते भगवान् शकर पर इलकी श्रद्धा का होना स्वाभाविक ही है। रत्नाकर जी भी जिव जी का पार्थिव पूजन करते थे। धर्म के विषय में रत्नाकर जी अत्यधिक उदार थे। किन्तु फिर भी साम्प्रदायिकता उन्मत्त अण में आ ही गई थी। गंगावतरण की रचना से गंगा जी के प्रति भी उन्हीं श्रद्धा का आभास हमें मिल जाता है।

रत्नाकर जी ने ही परिश्रम से रमिक-मण्डल नामक व्रज भाषा कवि-समाज की स्थापना हुई जिसमें वे बराबर जाया करते तथा व्रज भाषा के कवियों को प्रोत्साहित किया करते थे। काशी में गोपाल मन्दिर में कवि समाज की गोज बैठक हुआ करता थी। इसमें भी वे प्रति दिन जाया करते थे। इन्हीं श्री १०८ गोस्वामी बालकृष्ण महाराज ने, जो काशी के पुराधिपति थे, स्थापित किया था। बाद में मतभेद हो जाने पर इन्होंने इस कवि समाज की सदस्यता छोड़ दी थी। किन्तु ये फिर भी जब तब चले ही जाया करते थे। यह समाज सन्ध्यों कवियों तथा सर्वसाधारण के हितार्थ स्थापित किया गया था। रत्नाकर जी की महासजा से प्रगाढ मित्रता थी। उन्हीं के आदेशानुसार इन्होंने घनाचरी-

नियम रत्नाकर की रचना की थी। उसी के आदेशानुसार इसे कवि समाज के हित के लिए श्री रामकृष्ण वर्मा ने भारत जीवन प्रस से मुद्रित किया था।

प्राय रत्नाकर जी घर से बाहर ही रहा करते थे। त्रीपुष्कराल तो सदैव सर्व तीर्थ प्रदेशों में ही न्यर्तित करते थे। पर ये जहाँ जाते थे अपना सारा सामान ले जाते थे और साहित्य रचना निरन्तर चला करती थी। ये कभी न्यय के लिये चिन्तित न होते थे। प्राय हरद्वार में गमिया में जाते थे। इनके साथ इनके लिपिक भी जाते थे। आतेम दिनों में वे सूरमागर का सम्पादन कर रहे थे। अपने लिपिकों को भी वे कई विभागों में बाँट लेते थे। हर विभाग के लिपिकों को भी अलग अलग काय बाँट देते थे। ये प्रयाग भी जाया करते थे। प्राय जाड़ों में वे लखनऊ आते थे और यत्रोध्या भवन में टिका करते थे।

रत्नाकर जी का आजकल जो सर्वसुलभ चित्र है उसमें वे अचकन, चूड़ीदार पायजामा, पम्प शू, गोल टोपी धारण किये हुए और हाथ में पतली रुडी लिये हुए हैं। पर रत्नाकरजी का सदैव से यही वेश भूषण न थी। अपने जीवन के प्रारम्भिक दिनों में वे बनारसी वेश भूषण पसन्द करते थे। धोती, कुर्ता और दुपल्ली टोपी धारण किया करते थे। कभी-कभी अपने समाज में ये पगडी भी पहनते थे। इनका पगडी पहना हुआ चित्र रत्नाकर भवन में आज भी सुलभ है। पूजा कम्के उठे हुये और हुक्का पीते हुये भी इनका एक चित्र है, इस चित्र में वे कसी हुई आर्या बाँह की बखड़ी पहने हुए हैं। धोती कुर्ता के साथ ये प्राय रेशमी दुपट्टा भी डाल लिया करते थे। इस वेश में भी इनका एक चित्र है। कदाचित् अयोध्यावास के बाद तो इन्होंने स्थायी रूप में चूड़ीदार पायजामा, कुर्ता और अचकन का परिधान अपना लिया और जीवन पर्यन्त वे यही वस्त्र धारण करते रहे। घर पर भी ये प्राय सदैव इसी वेश में रहते थे। रत्नाकरजी सम्पन्नता एवं ममृद्धि के वातावरण में पले थे, अतः स्वतः तो सामन्ती स्वभाव के थे ही पर अयोध्या-वास से उनके जीवन में विशेष रूप से परिवर्तन हो गया था। अब वे दीवान के पद पर थे। अतः अपने ठाट बाट में कसी न सहन कर सकते थे। रेशमी वस्त्रों का उपयोग अधिक करने लगे। प्राय चाँदी के पात्रों का उपयोग भी पर्याप्त रूप से होने लगा। अस्त्रियों में व सुमा भी लगाते थे। उन दिनों इसका केशन था। पान भी वे ज्यादा खाते थे और हुक्का पीने में व गर्व का अनुभव करते थे। सर्व-साधारण को अपने से निम्नस्तर का समझने लगे थे। पहले की तरह अब वे सभी से हास्य-विनोद भी न करते थे।

रत्नाकरजी भोजन भी समयित रूप से करते थे। ये सदैव एक समय दोपहर में भोजन करते थे। फल इन्हे अत्यधिक प्रिय थे। दिन भर ये फल खाया करते थे। इनका स्वास्थ्य इसी पर निर्भर था, कारण भोजन तो ये एक ही समय क्रिया करते थे। रात्रि में नियमित रूप से ये दूध पिया करते थे।

रत्नाकर जी अत्यधिक सरल, विनोदप्रिय एवं उदार प्रकृति के व्यक्ति थे। इन्होंने अंग्रेजी साहित्य का भी पर्याप्त अध्ययन किया था। पोप का 'एसेज ऑन क्रिटिसिज्म' का तो इन्होंने 'समालोचनादर्श' नाम से अनुवाद भी किया है। ये टेनिसन को अधिक पसन्द करते थे। ये फारसी में एम० ए० करना चाहते थे। फारसी में तो कविता भी करते थे, हिन्दी में तो इनका वाक् में प्रवेश हुआ। राधाकृष्ण दास कृत 'महाराणा प्रताप' नामक नाटक में एक गजल रत्नाकरजी की ही महायता से रची गयी थी।^१

^१ राधाकृष्ण दासजी ने फुटनोट में लिखा है। 'यह गजल अनन्तर बाबू जगन्नादास वी० ए० 'रत्नाकर की सहायता से बनी है।'

रहा मैं गुमराह जिंदगी भर इलाही तोबा इलाही तोबा ।
बला मैं नेकी की हाथ राह पर इलाही तोबा इलाही तोबा ॥
दी इसलिये मुझको बादशाही कि तेरे बन्दा को पहुँचे राहत ।
बले किया मेने जुल्म इन पर इलाही तोबा इलाही तोबा ॥
रहा लगा नफरतपरवरी मे न दिल दिया दाद गुशतरी मे ।
पडे मेरी अक्ल पर यह पथर इलाही तोबा इलाही तोबा ॥
बहाना जालिम कुशी का करके किये बहुत मुल्क फतह हमने ।
बले किये और उनपे बदतर इलाही तोबा इलाही तोबा ॥
भला हो इस हूर पारसा का उठाया आँखो से जिसने परदा ।
हैं जिस्त एमाल मेरे अक्सर इलाही तोबा इलाही तोबा ॥
हुआ है दामन गुनाह यो तर कि गर निचुड जाय वह जमी पर ।
तो डूब जाऊँ मैं उसमे ता सर इलाही तोबा इलाही तोबा ॥
फकत तेरे बखशीशो करम का है एक मरोसा मुझे खुदाया ।
नहीं कोई और अब है यावर इलाही तोबा इलाही तोबा ॥
नजर जो किरदार पर मेरे की ता हो चुकी शक़ मुखलिसी की ।
निगाह अपना करम प' तू कर इलाही तोबा इलाही तोबा ॥

इनकी विभिन्न प्रकार की रचि के कारण इनके मित्र भी विभिन्न प्रकार के थे। इनकी सरलता से सभी इनकी ओर आकर्षित हो जाते थे। इनके मित्रों में सभी प्रकार के व्यक्ति थे—शायर, अंग्रेजी पढ़े लिखे नवयुवक, हिन्दी के कवि सभी सम्मिलित थे। लखनऊ में जब ये आते थे तो प्रायः दो जगह विशेष रूप में जाते थे। एक तो श्यामसुन्दर दासजी के घर, दूसरे मिश्रबन्धु भवन। प० कृष्णविहारी मिश्रजी से इनकी अनन्य मैत्री थी। रत्नाकरजी उन्हें अपने छन्द सुनाया करते थे। माधुरी का सम्पादन छोड़ कर जब वे गन्धौली चले गये तब भी रत्नाकरजी अपने लखनऊ आने की सूचना उन्हें एकबार दे दिया करते थे और वे लखनऊ आ जाया करते थे। रत्नाकरजी ने अपनी तुलना पद्मानर से करते हुये कहा था कि पद्मानर में तो पद्म ही उत्पन्न होते हैं किन्तु रत्नाकर में तो रत्न उत्पन्न होते हैं। इस पर मिश्रजी ने गम्भीर होकर कहा था कि हाँ रत्नाकर में तो आर भी बहुत कुछ होता है, पद्मानर तो केवल पद्म ही प्रदान करता है।

रत्नाकरजी के स्वभाव की विनम्रता उनके इस प्रकार के शब्दों से प्रकट होती है, 'मेरी इच्छा है कि इस लेख में यथाशक्ति स्पष्ट रूप से काव्य का लक्षण स्थिर करूँ यद्यपि इस विषय पर लिखने के हतुं मेरे एक लघु मति के प्रयास होने से विद्वन्मण्डली में हँसी हो जाने की सम्भावना है तथापि यह समझकर डिठाइ करता हूँ कि यदि कहीं मेरी समझ में भूल होगी आर कोइ महाशय कृपा करके मुझे सूचित करेगे तो इसी व्याज से मुझे क्षिणा मिलेगी।'^१

किन्तु उक्त विनम्रता के साथ ही साथ रत्नाकरजी में गर्व की मात्रा भी पर्याप्त थी, यद्यपि इस गर्व ने घमण्ड का रूप नहीं धारण किया था। बड़ों का आदर एवं विनम्रता का आभास निम्न घटना से स्पष्ट हो जायगा। अयोध्या में द्विज बलदेव जी आए हुए थे। उनके छन्द में रत्नाकरजी को कुछ अनोचित्य जात हुआ और इन्होंने उसे स्पष्ट रूप से सबके समक्ष कह दिया। यद्यपि रत्नाकरजी ने सहज स्वभाव से ही कहा था किन्तु द्विज बलदेवजी उन्से सुनकर गम्भीर हो उठे और रत्नाकरजी को फटकारने लगे। इस पर रत्नाकरजी उनके चरणों पर गिर पड़े। उस समय द्विज बलदेवजी इनके अतिथि नहीं थे, अतः उदाचित् इसीलिये रत्नाकरजी को और भी खानि हुई होगी कि अतिथि का सम्यक् सम्मान न हो सका।।

रत्नाकर जी ने गगावतरण काव्य के आरम्भ में अपनी तुलना वाल्मीकि जेम्मे कवियों से की है—

“त्रैता जुग मुनि बालमीकि द्वापर पारासर,
कलि मे यह सुचि चरित चारु गेहैं रत्नाकर ।”^१

इसी प्रकार ये अपने को रत्नाकर अर्थात् काव्य-रत्नों से पूर्ण विशाल सागर मानते थे। पद्माकर से अपने को श्रेष्ठ कहने में उन्हें कभी सकोच न हुआ। कल काशी में वे कहते हैं—

आयुवेद प्रभेद परम भेदी गनेस से,
रस-प्रयोग आचार्य चारुमति त्रिंबकेस से।
सुरुचि सोम्य साहित्य सलिलधर गगाधर से,
रोचक कवितारत्न रुचिर गृह रत्नाकर से।^२

मनुष्य में आत्माभिमान होना अत्यधिक आवश्यक है। उन यदि रत्नाकर जी में था तो उचित ही था। इनकी इन गर्वोक्तियों को अनुचित कहना ठीक न होगा। वैसे सामान्य रूप से तो ये अत्यधिक मरल स्वभाव के थे। ये किर्मी का आग्रह टालने का साहस न करते थे। हिन्दी साहित्य-सम्मेलन में बाबू राजेन्द्र प्रसाद जी आनेवाले थे। अतः कुछ लोगों ने उनसे खटव धारण करके जाने का आग्रह किया और इन्होंने इस आग्रहको सादर स्वीकार कर लिया। इसमें स्पष्ट है कि वे अत्यधिक शीलवान् थे।

बिन्सी भी कवि की काव्य कृतियों पर उसकी व्यक्तगत रचि का पर्याप्त प्रभाव पडता है। अतः रत्नाकर जी की रचि पर भी दृष्टि डाल लेना उचित ही होगा। रत्नाकर जी को बचपन में कबूतर पालने का शौक था। अनेक प्रकार के कबूतर रत्नाकर जी पाला करते थे, जिनका चित्रण रत्नाकर जी ने गगावतरण में इस प्रकार किया है—

जल सों जल टकराइ कहुँ उच्छलत उर्मगत।
पुनि नीचै गिरि गाजि चलत उत्तग तरंगत ॥
मनु कागदी कपोत गोत के गोत उडाए।
तरि अति ऊँचै उलारि गोति गुथि चलत मुहाए ॥२६॥

(सप्तम सर्ग)

बुडसवारी का भी इन्हें पर्याप्त शौक था, प्रायः वे घोड़े पर निकला करते थे। प्रातः काल ये घोड़े पर दूर तक चले जाते थे। वृद्धावस्था आने पर

इन्होंने बुद्धसवारी होइ की थी। सागीन का भी इन्हें शोक था। सितार, मृदंग तथा तीन बहुत अच्छी तरह बजा लेते थे।

पैदल चलना भी इन्हें रुचिकर था। इनमें चलने की शक्ति एवं गति का अनुमान हम इस बात से लगा सकते हैं कि कई बार ये देहरादून से मसूरी तक पैदल चले गये थे। यद्यपि अयोध्यावास के बान्धे स्थूल शरीर हो जाने का कारण अधिक शारीरिक परिश्रम करने में असमर्थ हो गये थे तथापि इनमें शक्ति की कमी न थी। प्रातःकाल वे प्रायः पैदल ही टहलने जाया करते थे यद्यपि बाद में हृदय-रोग के उदय होने से इन्होंने पैदल चलना छोड़ दिया था। दूर तक टहलते हुए जाते थे किन्तु सवारी साथ रहती थी और लौटते तो सवारी पर ही। सन् १९०३ ई० में एक बार ये बंदा गये हुए थे। उन दिनों मोटर का नया नया प्रचार भारतमें हुआ था। अतः इन्होंने वही एक मोटर खरीद ली और उसे चलाना भी सीख लिया। पहले तो इन्हें स्वयं चलाने का शोक था, पर जी भर जाने पर बाद में लाइजर रख लिया। वे प्रायः नई मोटरे खरीद लिया करते थे। नई नई मोटरों से इन्हें विशेष रुचि थी। 'कल कारी' में इन्होंने मोटर के विषय में लिखा है—

पौन वेग अति मोत गौन मोटर मजभाए।

बला कलित गोरड देश के दिव्य बनाए ॥'

उन दिनों चने, चावल आदि अन्न के छोड़-छोटे जनों पर लिखना तथा चित्र बनाना कलापूर्ण रुचि मानी जाती थी। इन्होंने भी इस कला के प्रति प्रेम था और चने पर सुई से वे पूरा श्लोक लिख दिया करते थे। सम्भव है उन दिनों कलाकारों के लिये यह साधारण बात हो, पर आज तो इस बात पर विश्वास भी करना कठिन क्या असम्भव-सा प्रतीत होता है। हुक्का पीने की बात हम पहले कह चुके हैं। उसका इन्हें इतना ज्यादा शोक था कि कहा जाता है कि हुक्का इनका दिन-रात का साथी बना हुआ। घर में, पुस्तकालय में, ट्रेन में—ताजमहल यह किहर स्थान पर इनके साथ हुक्के का होना आवश्यक था। यहाँ तक कि छोड़े पर जब जाते थे तो पावदान पर भी हुक्का रक्वा रहता था। प्रातःकाल उठते ही हुक्का पीते थे। तभी इनका चित्र हुक्के साथ प्रातःकालीन वेष-भूषा में है। यह चित्र मुझे उनके पत्र श्री रामकृष्ण जो की कृपा से देखने को प्राप्त हुआ। एक नौकर हर समय भरा हुक्का तैयार करने के लिये नियुक्त था। यद्यपि अपने काव्य में इन्होंने हुक्के

का वही उल्लेख नहीं किया है तथापि हुन्के मे इन्हे काव्य-रचना की प्रेरणा मिल जाती थी ऐसा अवश्य प्रतीत होता है।

प्राचीन शिला लेखों को पढ़ने में रचित उनकी बड़ी प्रबल थी।

सम्राट् समुद्रगुप्त के दो छोड़े एक लखनऊ अजायब घर में तथा दूसरा मण्डसौर बनारस में मिले थे। इन दोनों के ऊपर का लेख पढ़ने में रत्नाकर जी ही सफल हुए थे। लखनऊ वाले ग्रन्थ पर जो लेख या प्रयोज विद्वानों ने केवल मात्र चित्रकारी समझ कर ही छोड़ दिया जा, किन्तु रत्नाकर जी की तीव्र दृष्टि ने उसे लेख माना और वे पढ़ने में भी पूर्ण सफल हुए। इनके तत्सम्बन्धी लेख 'एशियाटिक सोसाइटी' के जर्नल में तथा इण्डियन हिस्टोरिकल क्वार्टरली' आदि में प्रकाशित हुआ करते थे।

रत्नाकर जी प्राकृत संस्कृत एवं अपभ्रंश में पर्याप्त रचित करते थे। इनमें में अथ लगाने की उनमें विलक्षण शक्ति थी। पं० चन्द्रधर शर्मा गुलेरीजी ने पुरानी हिन्दी नामक लेख में अपभ्रंश का एक छंद दिया है और लिखा है कि उसका उचित अथ रत्नाकर जी से ज्ञात हुआ जबकि बड़े-बड़े विद्वान भी उसका अर्थ न लगा सके थे। मदन लाल चतुर्वेदी ने अपने लेख में लिखा है—

"रत्नाकर जी केवल कवि ही नहीं थे बल्कि प्राकृत संस्कृत अपभ्रंश, फारसी, उर्दू और अन्य भाषाओं के पंडित भी थे। वे भाषा विज्ञान के वेत्ता हैं। पुराने ग्रंथों का उनका जटिल अर्थ ग्रहण है। कविता के काव्य के वे पंडित हैं। श्यामसुन्दर दाम जी ने भी रत्नाकर जी के अथ करने की चमत्ता के लिये लिखा है, "छंदों या चौपाइयों और दोहों का विलक्षण अर्थ करने में यह बड़े ही निपुण है।" अम्बिकादत्त श्याम ने उनके टीका करने की प्रशंसा की है और डा० गगनाथ भा ने भी बिहारीरत्नाकर के सम्बन्ध में लिखा है, "इस ग्रन्थ को देखने से ही स्पष्ट है कि रत्नाकर जी केवल सरस कवि ही नहीं बल्कि बड़े सरस टीकाकार भी थे।" इसी लेख में उन्होंने आगे कहा कि मल्लिनाथ ने प्रतिज्ञा की थी कि आवश्यक बात एक भी न छोडेगा और अनावश्यक

१ ना० प्र० पत्रिका भाग २ सं० १६७८ पृ० ४६० ।

२ रत्नाकर और उनका गंगावतरण लेख जुलाई १६२८, विशाल भारत पृ० १११ ।

३ हिन्दी कोशिक मन्त्र श्यामसुन्दर दाम ।

४ बिहारी बिहार, पृ० ३८३० अम्बिकादत्त श्याम ।

५ बिहारा रत्नाकर लव । माधुरी । २२ नवम्बर १६२६ पृ० ।

एक नी न लिखेंगे । इसकी पूति रत्नाकर जी ने इसमें की है, चाहे मल्लिनाथ ने न की हो । ठोढ़े तोंड कर कह अर्थ हो सकते हे पर रत्नाकर जी ने अपने को मोह मे न टालकर उचित अर्थ बिहार-रत्नाकर मे अपनाया है ।

रत्नाकर जी की इम विलक्षण हसता को देख कर, इम उक्ति पर विश्वास नहीं होता कि टीका करने की शक्ति एव कविता शक्ति एक हमरे के विरुद्ध हे । कविता करने एव टंका करने की शक्ति रत्नाकर जी मे समान थी ।

रत्नाकर जी को आयुवेद का भी शौक था । कदाचित् यह पत्रक देन थी । पुरुषोत्तम दास जी भी वेदक का अच्छा ज्ञान रखते थे । अब उतकी बनाई हुई औषधिओं सुरन्ति हे, जो आयुवेद के दग से बनाई गइ थी । इनके इस ज्ञान का इनके काव्य मे यत्र तत्र वर्णन हे । 'उद्धव शतक' में इनका यह छंद इसका उदाहरण हे —

रस के प्रयोगनि के मुखद सुजोगनि के,
जेते उपचार चारु मजु मुखदाई है ।
तिनके चलावन की चरचा चलावै कौन,
देत ना सुदर्शन हँ यों सुवि मिराई हँ ।
करत उपाय ना सुभाय लखि नारिनि को,
भाय क्यो अनारिनि को भगत कन्हाई हँ ।
ह्यौ तौ पिपम ज्वर-वियोग की चढाई यह,
पाती कौन रोग की पठावन दवाई हँ ।

रसायन बनाने की विधि निम्न छंद में भी रूपक के साथ बडी चतुराई से व्यक्त की गई है —

चल-चिन-पारद की दम्भ कचुली कै दूरि,
ब्रज-मग-धूरि प्रेम-मूरि सुभ सीली लै ।
कहे 'रतनाकर' सु जोगनि विवान भावि,
अमित प्रमान ज्ञान-गन्वक गुनीली लै ॥
जारि घट-अन्तरही आह-धूम धारि सबे,
गोपी विरहागिनि निरन्तर उगीली लै ।
आए लौटि ऊवव विभूति भव्य भायनि की,
कायनि की रुचिर रसायन रसीली लै ॥१०५॥'

इसी प्रकार 'शृ गार लहरी' का निम्न छंद भी उनके वैद्यक-ज्ञान को व्यक्त करता है —

हाल बाल परी है विहाल नदलाल प्यारे
ज्वाल सी जगी है अग देखै दीठि जारे देति ।
प्रेम लोक लाज मिलि विरह त्रिदोष भयौ,
कहै 'रतनाकर' मुनैन नीर ढारे देति ॥
खत्तर वनत्तर मे हारि रहे आसि मुख,
चन्द्रोदय आखिरी इलाज है पुकारे देति ॥
झाँवरी भई हे दुति बावरी भई है मति,
ओर की कहा हे मुवि रापरी विसारे देति ॥'

रत्नाकर जी शुद्धि के बड़े पणपारी थे। कदाचित् यह आधुनिक प्रभाव आर्यसमाज के द्वारा उन पर पड़ा हो। इनका विचार था था कि सुखलमाना को पुन हिन्द बना लिया जाये और मारा कगडा समाप्त हो जाये।

फिटन गाड़ी मे प्राय सन्ध्या समय निकलते थे। फिटन का इन्हे अत्यधिक शौक था। युवावस्था में यह शारीरिक व्यायाम करते थे। सुन्दर भी भोजने थे। जोड़ी हुमाने का विशेष रूप से इन्हे शौक था। युवावस्था आने पर इन्होंने इसे छोड़ दिया पर वस्त्र सदैव क्रिया करते थे।

रत्नाकर जी के कई मित्र थे। प्रयाग मे रामप्रसाद जी वना तथा प० रमाणाकर शुक्ल 'रजाल' इनके धनिष्ठ मित्रो मे से थे। लखनऊ मे बाबू श्याम सुन्दरदास जी तथा प० कृष्णविहारी जी मिश्र भी उनके परम मित्र थे। इनके अतिरिक्त प० रूपनारायण पाण्डेय, प० दुलारेलाल भागव तथा प० बदरीनाथ भट्ट का भी साहचर्य इन्हे प्रिय था। कान्पी मे हरिऔध जी, लाला भगवान जीत, बा० राधाकृष्ण दास, बा० बल्लभ ठास, प० रामनारायण मिश्र आदि उनके मित्र थे। प० रामचन्द्र शुक्ल जी काशी आने पर सर्वप्रथम इन्हीं के निवास-स्थान पर ठहरे थे।

एक बार रत्नाकर जी अपने हृदय रोग का इलाज कराने दिल्ली गये थे। वही इन्की भेंट प० पद्ममिह शर्मा से हो गई। उन्ही के आग्रह पर महर्ष रत्नाकर जी उन्ही के साथ हरदुआगञ्ज पहुँचे। रोग की चर्चा के पश्चात् काव्य-चर्चा भी प्रारम्भ हो गई। देव-विहारी का विवाद उन दिनों साहित्यिक क्षेत्र मे एक प्रिय विषय बन गया था। रत्नाकर जी एवं प० नाथूराम शङ्कर शर्मा दोनों

ही बिहारी ने उपासक थे । अतः देव के प्रसंग में शाऊ जी ने निम्न छन्द बना कर सुना दिया—

न जी जाल की जल्पना से भरें,
 वृथा सत्य के भूठ से क्यों भरें ।
 बिहारी के आगे परी देव की,
 नहीं नाचती तो कहाँ क्या करे ।^१

इस पर का सब लोगों ने बड़ा आनन्द लिया । खूब हँसी हुई ।

श्रीरामकृष्ण वर्मा से भी रत्नाकर जी का अच्छा संबंध था । श्री रामकृष्ण वर्मा भारतजीवन प्रस के अध्यक्ष थे । वे पजनेश जी की कविताओं का सग्रह प्रकाशित करना चाहते थे । किन्तु पजनेश जी के कविता कठिनता से प्राप्त होते थे । अतः उन्होंने यह घोषणा कर दी थी कि जो व्यक्ति पजनेश जी के कवित्त देगा उसे प्रति कवित्त एक रुपया पुरस्कार स्वरूप मिलेगा । रत्नाकर जी ने स्वयं ८१० कवित्त पजनेश जी के नाम से जोड़कर बना डाले । २-४ कवित्त पजनेश जी के भी उन्हें प्राप्त थे । वे सब मिलकर उन्होंने रामकृष्ण वर्मा जी को देने और उनका रुपये वसूल कर लिये । रामकृष्ण वर्मा स्वयं काव्य के समझ थे, किन्तु रत्नाकर जी की अनुकरण कुशलता के कारण वे रत्नाकर-रचित उन कवित्तों को न ताड सके, और उन्हें पुरस्कार-स्वरूप रुपये दे दिये । बाद में रत्नाकर जी ने वे रुपये वापस कर दिये और यह भेद उन्हें बतला दिया । रत्नाकर जी की विनोद प्रियता का यह एक सुन्दर उदाहरण है ।^२

नवयुवकों में इन्हें 'प्रसाद' जी प्रिय थे । प्रसाद जी और रत्नाकर जी में बड़ी आत्मीयता थी । साथ साथ बैठ कर घण्टों काव्य-चर्चा में व्यतीत कर डालते थे । अनूप जी को रत्नाकर जी के साहचर्य का पूरा सुअक्सर प्राप्त हुआ था । अयोध्या में इनके साथ ही वे कुछ दिनों तक रहे थे । जब रत्नाकर जी लखनऊ आए तब भी अनूप जी उनके पास आकर रहे और कानपुर के प्रथम अखिल भारतीय कवि-सम्मेलन में भी उनके साथ गए । अनूप जी से ज्ञात हुआ है कि रत्नाकर जी कभी लेखनी लेकर रचना करने के उद्देश्य से नहीं बैठते थे । समय-समय पर स्वतः उनके मुख से काव्यधारा प्रवाहित हो पड़ती थी । इस दिशा में अनूप जी ने भी उनका अनुकरण किया है । रत्नाकर जी उदारता-वगैरे नवयुवकोंकी साहित्य रचना के दोषों पर ध्यान नहीं देते थे,

१ माधुरी बिहारी-रत्नाकर, नवम्बर १९२६ ई० । पृ० ५८७

२ रेखा चित्रः बनारसी दास चतुर्वेदी । पृ० १०६ ।

अपितु यह समझते थे कि वे स्वयं समय पाकर ठीक हो जायेगी । ऐसे वे स्वयं अपने जाव्यादर्श से कम स्तर पर काव्य-रचना पाय समझते थे ।

रत्नाकर जी रमिक व्यक्ति थे । उनकी रसिकता पर प० गिरिजादत्त शुक्ल 'गिरि' ने लिखा है "बाबू जगन्नाथ दास वी० ए० के स्वर्गवास के लगभग दो मास पहले उनसे मिलने का सौभाग्य प्राप्त हुआ था । उनकी सरलता एवं स्पष्टोक्ति उनके नवयुवक प्रेमियों के सम्मुख भी उनकी रसिकता की प्रवृत्ति का सच्चा रूप प्रस्तुत कर देती थी । नारी लावण्य के प्रति अत्यन्त अनुराग उनके व्यक्तित्व को बहुत बड़ी विशेषता थी आध घटा भी यदि आपने उनके पास बैठ लिया है तो इस विशेषता की अमिट छाप को अपने हृदय पर अंकित होने देकर ही आप उठ सके होंगे ।^१ यद्यपि इस कथन में अतिशयोक्ति है ।

रत्नाकर जी को श्री दुलारेलाल भार्गव ने आलसी कह डाला है । यद्यपि यह सूठा आरोप भी कहा जा सकता है । अयोध्यावास के कारण रत्नाकर जी कुछ सामन्ती प्रकृति के अवश्य थे पर वे आलसी न थे । हाँ, स्वयं लिखने की आदत उनकी छूट गयी थी । काव्य-रचना तो कर लेते थे किन्तु आलोचना आदि बिना अन्य लिपिक के वे न कर पाते थे । बिहारी-रत्नाकर में रत्नाकर जी को कुछ विलम्ब हुआ था । इत्ना पर प० दुलारेलाल भार्गव ने उन्हें आलसी की उपाधि दे डाली । वास्तव में जहाँ अयोध्या-वास से हिन्दा-साहित्य को पुक और हानि उठानी पड़ी वहीं दूसरी ओर लाभ भी हुआ । यदि वे अयोध्या में न होते तो बिहारी-रत्नाकर का सम्पादन असम्भव था । रत्नाकर जी अर्थिक जटिलता से मुक्त थे । अतः स्वाधीन होकर तन-मन-धन से वास्तव में साहित्य-सेवा करते थे । गंगावतरण पर इन्हें १२०० रुपये का मंगलाप्रसाद-पुरस्कार मिला था । वह इन्होंने नागरी-प्रचारिणी-सभा को दे दिया था । इसके अनिरीकृत इन्हें इत्ना रचना पर हिन्दुस्तानी एकेडेमी से भी ५०० रुपये का पुरस्कार प्राप्त हुआ । 'सूर सागर' का प्रायः दशम स्कन्ध तक दो-तीन लिपिक रख कर अपने ही व्यय पर सम्पादन एवं प्रकाशन किया । वास्तव में यदि रत्नाकर जी को अवधेश्वरी से प्रेरणा न मिलती तो गंगावतरण का निर्माण ही न हुआ होता । रत्नाकर जी ने जो धन समर्पित किया उसमें प्रति वर्ष दो 'रत्नाकर पुरस्कार' की व्यवस्था की गई है । रत्नाकर जी का पुस्तकालय भी उनके पुत्रादि ने उनके देहावसान के पश्चात् सभा को दान कर दिया था । इय

पुस्तकालय में सुरसागर की हस्त-लिखित ११ प्रतियाँ, 'विहारी सतमई' की हस्तलिखित ६ प्रतियाँ तथा अनेक अथ पुस्तके थीं ।

रत्नाकर जी में अपार लगन एवं अपूर्व धैर्य था । पापाणाश्रों के लेख पढ़ने के साहस से उनकी लगन का पता लगता है । सुर-सागर जैसे महान् ग्रन्थ का सम्पादन, वह भी बिखरी हुई सामग्री को एकत्रित करके, महान् धैर्य की अनेका रखता था । रत्नाकर जी में सूक्ष्म पर्यवेक्षण की शक्ति थी । इनके स्वाभाविक एवं मनोवैज्ञानिक चित्रण से इनकी पर्यवेक्षण-शक्ति का पता चलता है । रत्नाकर जी ने उत्तर भारत के प्राय सभी प्रसिद्ध शहर देखे थे । यात्रा करने में वे पर्याप्त कुशल थे ।

यद्यपि रत्नाकर जी खड़ी बोली के विरोधी थे किन्तु फिर भी उन्होंने खड़ी बोली में दो रचनाएँ की हैं । जिससे अनुमान होता है कि यदि वे और वार्धायु होकर स्वर्गवासी होते तो खड़ी बोली में भी सुन्दर रचनाएँ कर जाने । कला-चिन्तु उन्होंने इन दो छन्दों की रचना करके खड़ी बोली में भी ब्रजभाषा का लालित्य एवं माधुर्य खोजा हो ।

रत्नाकर जी तुलसीदास रामायण की टीका करना चाहते थे, पर यह कार्य उनके प्रसामयिक निधन से नहीं हो सका । विहारी पर भी एक पुस्तक समीक्षा के रूप में लिखने का विचार था । इसी उद्देश्य से प्राय व विहारी सम्बन्धी लेख जब तक लिखा करते थे । यद्यपि वे इन लेखों को पुस्तक का रूप न दे पाए किन्तु अब उनके पौत्र श्रीरामकृष्ण जी ने विहारी पर उनके सभी लेखों को एकत्र करके 'ऋषिवर विहारी' नाम से पुस्तक प्रकाशित कर दी है ।

रत्नाकर जी को अपने जन्म काल में विभिन्न समस्याओं से उचित अभिनन्दन पत्र मिले थे जिनमें कइ तो नष्ट हो चुके हैं पर अब भी कई अभिनन्दन पत्र रत्नाकर-भवन के हाल में लगे हुए हैं । कुछ मान-पत्रों में उन्हें उपाधि भी प्रदान की गई है । 'मान मान पत्रम्' सम्वत् १९७७, पौष मास, कृष्ण पक्ष, नवमी को भारत वर्म महामण्डल द्वारा प्रदान किया गया है, जिसका आशय है 'हिन्दी भाषा का निपुणता एवं गौरव बढ़ाने के गुणों के कारण 'कवि सुधाकर' नामक उपाधि से अलंकृत किया जा रहा है ।' 'संस्कृत विद्या मान-पत्रम्' अयोध्या की विद्वत् समिति सभा द्वारा सम्वत् १९८५ कार्तिक शुद्ध पञ्चमी के दिन प्रदान किया गया जिसका भाव निम्नलिखित है 'संस्कृत विद्या में योग्यता के कारण प्रसन्नता से संस्कृत और शास्त्राभ्यास एवं सम्मान वृद्धि के लिये 'साहित्याचार्य कैसरी' की उपाधि से अलंकृत करने में हम प्रसुद्धित होते हैं तथा सर्वशक्तिमान् परमेश्वर से प्रार्थना करते हैं कि इनके शास्त्राभ्यास और

आध्यात्मिक शक्ति में अतिशय वृद्धि होती रहे ।” इस प्रकार ‘कविवर सुधाकर’ एव ‘साहित्याचार्य केसरी’ नामक इनकी उपाधियाँ थीं । और भी उपाधियाँ मिली थीं पर अब वे भूली जा चुकी हैं ।

“इन्होंने अपनी आँखों से आधुनिक हिन्दी साहित्य के तीनों आल देवे थे पर हमारे साहित्य में जो जो तूफान आये उनमें ये अचल पर्वत का भौंति खड़े रहे ।”^१ प० कृष्णशंकर शुक्ल के इस कथन की सत्यता ही रत्नाकर जी के व्यक्तित्व की महत्ता है । जैसे रत्नाकर जी रीतिशालीन काव्य के अन्तिम कवि माने गये हैं । वास्तव में वे पूर्णतः हिन्दी के क्लासिक कवि थे, निम्नका भाव है प्राचीनता की दुहाई देना । प० नन्ददुलारे बाजदेयी जी का निम्न कथन उनके विषय में उल्लेखनीय है—

“रत्नाकर जी की मनोवृत्ति मध्य युग की-सी थी । वे मध्ययुग के ही वातावरण में रहते थे और अंग्रेजी पढ़कर भी उन्हें आधुनिकता से कोई विशेष रूचि नहीं थी ।”^२

अतः हम कह सकते हैं कि वे प्राचीनता के पक्षपाती थे । उनका प्रकृति अत्यधिक विनम्र एवं प्रतिष्ठा की कामना में हीन थी । उनका रचना उद्देश्य भी पूर्णतः स्वातः सुखाय ही था । वे ईश्वर की शक्ति की महत्ता मानने वाले भक्त थे । पर उनकी काव्य रचना में भक्ति के साथ ही श्रृंगारिक भावना उस युग की देन थी । वास्तव में वे रीति काल एवं आधुनिक काल के बीच की कड़ी हैं । उन समय राष्ट्रीयता को पुकार गूँज रही थी । रत्नाकर जी को हिन्दू-जाति के गौरव का गर्व था । भारतवासियों को उन्होंने प्रबोध भी दिया है । पौराणिकता से उन्हें मोह था । फिर भी रहन सहन तथा वेप भूषा से रत्नाकर जी आधुनिक काल के नयी वरन् मान्यतायुक्त वर्ग के मध्ययुगीन व्यक्ति प्रतीत होते थे और रीतिशालीन कवियों का स्मरण दिलाते थे ।

रत्नाकर जी कवि ही नहीं थे, वरन् गम्भीर विद्वान् भी थे । वे प्राचीन साहित्य के पूर्ण मर्मज्ञ थे । उन्हें वास्तव में स्कालर कहा जा सकता है । उनकी विद्वत्ता एकांगी नहीं थी । वे बहुज्ञ थे । उनमें जिज्ञासा थी और इसकी तुष्टि वे गर्वरहित होकर सरलता में कर लेते थे । उन्होंने हिन्दी साहित्य को अनुपम रत्न प्रदान कर तथा अपने व्यक्तित्व की गम्भीरता के आधार पर अपने नाम रत्नाकर को सार्थक कर दिया ।

१ प० कृष्णशंकर शुक्ल का इतिहास, पृष्ठ ८० ।

२ हिन्दी साहित्य त्रैतवीं शतान्दी पृष्ठ २० ।

100

100

100

100

रत्नाकर जी की आबिर्भावकालीन परिस्थितियों का सम्यक् अध्ययन करने के लिए यह उचित होगा कि हम उन्हें आवश्यक अंशों में विभाजित कर ले। राजनीति, समाज, धर्म तथा अर्थ वे प्रधान क्षेत्र हैं जिनकी भूमि पर पदाक्षेप करते हुए मनुष्य को आगे बढ़ना पड़ता है। अतः इन क्षेत्रों की तत्कालीन स्थिति उस व्यक्ति का निर्माण करने में बहुत कुछ कारण बनती है। इनके अतिरिक्त व्यक्तिगत परिस्थितियाँ भी होती हैं जिनपर व्यक्ति की सफलता आश्रित रहती है। हम यहाँ इन परिस्थितियों पर एक सामान्य दृष्टि डालने का प्रयास करेंगे।

राजनैतिक परिस्थिति

१८ वीं शताब्दी में ईस्ट इंडिया कम्पनी व्यापारिक से राजनैतिक सस्था बन गई। इसके उपरान्त पालियामेंट का नियन्त्रण कम्पनी पर बढ़ता गया। १६ वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में धार्मिक स्वतंत्रता भी खोपित हो गई। किन्तु भारतीय अपनी पराधीनता का अनुभव करते हुए राजनैतिक अधिकारों की ओर विशेष सजग होते जा रहे थे। लार्ड मैकाले और राजा राममोहन राय के प्रयास से अंग्रेजी शिक्षण की स्वीकृति हो गई थी जिससे भारतीय अपनी अन्तर्राष्ट्रीय स्थिति को समझते जा रहे थे। १६ वीं शताब्दी के मध्य तक गदर के पूर्व बहुत सी ऐसी घटनाएँ हुई जिन्होंने भारतीयों को असन्तुष्ट किया। पंजाब और सिन्ध की स्वाधीनता का अपहरण हुआ। झांसी की रानी को अपना उत्तराधिकारी गोद लेने की मनाही की गई। सिविल सर्विस की परीक्षाओं में भारतीयों के विरुद्ध अनुचित पक्षपात किया गया। भारतीय सैनिकों को बलात् बाहर भेजा गया आदि। यह सब निरंकुशता भारतीयों को क्रोध करती गई। यातायात के साधनों का प्रचार हो जाने के कारण विचारों के प्रसार में भी सहायता मिली। रेल, तार, सबके, नहरे इत्यादि विचारों के प्रसार में बहुत कुछ सहायक हुए। इन्हीं कारणों से १८५७ का सिपाही-विद्रोह हुआ। यह विद्रोह हिंदी भाषी प्रांतों में प्रमुख रहा। भारतेंदु हरिश्चंद्र इस समय ७ वर्ष के बालक थे।

यद्यपि विद्रोह सफल नहीं हुआ तथापि उसके फलस्वरूप कम्पनी का शासन पूर्णतः समाप्त हो गया। भारत का शासन सूत्र पालियामेंट के साथ में पहुँच

गया। पहली नवम्बर सन् १८५८ ई० को महारानी विक्टोरिया का घोषणा पत्र प्रकाशित हुआ। इस घोषणापत्र से भारतीयों के हृदय में बहुत कुछ विश्वास उत्पन्न हो गया। उदारता, धार्मिक सहिष्णुता के भाव इसमें विशेष थे। फलतः लगभग २० वर्ष तक देश में राजनैतिक आन्दोलन शांत रहे। ह्यूम जैसे कुछ महदय अंग्रेजी शासन के दोष भी दिखलाते रहे और उन्हीं की प्रेरणा से कांग्रेस की की स्थापना हुई। अन्य वाइसरायों द्वारा सेना पुलिस, कृषि इत्यादि से संबंध रखने वाले सुधार होते रहे।

१६ वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में कृषि, सेना, पुलिस और आर्थिक व्यवस्था-सुधार लार्ड कैनिंग के समय में हुए। इनके बाद लार्ड लारेंस के समय में भी कुछ वित्तर सुधार हुए। सन् १८६४ ई० तथा १८६६ ई० में क्रमशः न. महाश्वरप्रसाद द्विवेदी तथा रत्नाकर जी का जन्म हुआ। यह युग बहुत कुछ शान्ति पूर्ण रहा, फिर भी अनेक बुराइयाँ भी थीं जिसकी ओर ह्यूम जैसे भारत विचारियों ने शासन का ध्यान आकर्षित किया। १६ वीं शताब्दी के प्रतिम चतुर्थांश के आरम्भ में लार्ड लिटन वायसराय होकर आए। इनके समय में डेलब्रास का भी प्रचार हुआ। लिटन प्रतिक्रियावादी थे उन्होंने दिल्ली दरबार आयोजित कर विक्टोरिया को भारत की सम्राज्ञी घोषित किया और भारत को इंग्लैंड का एक उपनिवेश माना। इसमें भारत की पही लिखा जनता सशक्त हो उठी। दूसरे, दिल्ली दरबार बड़ी शान से किया गया। एक और उसका खचा तथा दूसरी ओर देश का दुग्ध ? इसका कोई अच्छा प्रभाव न था। भारत पर अनेक आर्थिक उन्मत्तधायि भी लाद दिए गए। भारतीयों और अंग्रेजों में भेद-भावना बढ़ती गई। भारतीयों को शान्त इत्यादि करने के लिए लाइसेन्स आदेश्यक कर दिए गए और भी अनेक प्रकार के प्रतिबंध भारतीयों पर लगा दिये गए। जिसमें भारतीयों की भावनाएँ विद्रोहपूर्ण हो उठीं। ह्यूम महोदय इन भावनाओं को शांत करने का प्रयत्न करते रहते थे। तत्कालीन हिंदी पत्रों में, उदाहरणार्थ 'भारत मित्र' तथा 'सार सुधानिधि' पत्रों में माझज्यवादी नाति तथा भारत पर लादे गए शुद्ध संबंधी रूप पर आक्षेप हुआ। भारतेदु हरिश्चन्द्र, प्रतापनाथयण मिश्र, रावाकराणदास, प्रेमधन आदि की रचनाओं में हमें उस समय की परिस्थिति का प्राभास बहुत कुछ मिलता है। इसी समय वर्नाक्पूलर प्रेस ऐक्ट भी पास हुआ। जनता ने यद्यपि उसका विरोध किया परन्तु लार्ड लिटन ने उसकी न सुनी। इस प्रकार देशवासियों के प्रति एक उपेक्षा का भाव शासन की ओर से फैल हो रहा था। इस युग में साहित्यिक राजभक्ति तथा देश भक्ति को दो विभिन्न

वस्तु समझते थे। अंग्रेजों के कुछ सुधारकों का उनपर प्रतिकूल प्रभाव पड़ा था और उम्मेदों ने असंतुष्ट थे। परन्तु देशभक्ति और राजभक्ति दोनों ही में भाग्यतु हरिश्चन्द्र ने देशी नरेशों तथा जमींदारों के ऊपर आक्षेप किया और उन्हें देश भक्ति की ओर प्रेरित किया।

लार्ड लिटन के पश्चात् लार्ड रिपन भारत में आये, इनका शासन लार्ड लिटन की अपेक्षा अधिक लोकप्रिय और उदार रहा। उन्होंने स्थानीय स्वायत्त शासन स्थापित करने का प्रयत्न किया। भारतीय उनकी उदात्ता से प्रभावित हुए और भाग्यतु हरिश्चन्द्र ने उनकी प्रशंसा में अष्टक लिखा। इलबर्ट बिलके विरोध में भारतीयों ने यह माँग की थी कि भारतीय मजिस्ट्रेट यूरोपियन और अमेरिकन अपराधियों के मुकदमों में न रहें। इसमें सफलता नहीं मिली। भारतीयों को इसमें क्रोध हुआ और उनमें स्वतंत्रता की भावना जागृत हुई। अन्तिम फेर भी कांग्रेस की स्थापना से पूर्व बहुत कुछ उदार शासन देग में आ गया था। रिपन का युग राजनीति में स्वर्ण-युग माना जाता है। १८८४ ई० में डफरिन चाडनराय हुए और इन्हीं के समय में कांग्रेस की स्थापना हुई। कांग्रेस की स्थापना से पूर्व भी स्थान-स्थान पर राष्ट्रीय समाजों की स्थापना होती रही थी। बंगाल में ब्रिटिश इंडियन एसोसिएशन, मद्रास में हिंदू आन्दोलन एसोसिएशन तथा बाद में ईस्ट इंडिया एसोसिएशन, मद्रास में हिंदू समाज महासभा में महाजन सभा बम्बई में बान्ने प्रसीडेन्सी एम्प्लोयिगन इत्यादि समाजों के द्वारा देश के बड़े-बड़े विद्वान् तथा कार्यकर्त्ता निरंतर अपने विचारों को व्यक्त करते रहे। १८७६ ई० में बंगाल में 'इंडिया एसोसिएशन' की स्थापना हुई। सिविल सर्विस से अवकाश प्राप्त होने पर सुरेंद्रनाथ बनर्जी ने सम्पूर्ण भारतवर्ष की एक संगठित संस्था स्थापित करने का विचार किया। प्रतियोगी परीक्षाओं के लिए उस समय इंगलैंड जाना पड़ता था और उसके लिए १६ वर्ष की आयु निश्चित कर दी गई थी। भारतीयों के लिए यह दोनों बातें कठिन पड़ती थीं इसके लिए आंदोलन करने की प्रेरणा भी सुरेंद्रनाथ बनर्जी ने दी। ह्यूम महोदय के प्रयत्न से १८८५ में बम्बई में इंडियन नेशनल कांग्रेस के अधिवेशन का आयोजन हुआ। इस प्रकार देश की राजनैतिक परिस्थिति के फलस्वरूप राष्ट्रीय कार्यक्रम का सूत्रपात हुआ। अंग्रेजी की प्रतिवादी नीति तथा विरोधी कानून के फलस्वरूप इस आतङ्किक चेतना का विकास हुआ और समाजसंस्थाओं के रूप में इस भावना का अभिव्यक्ति हुई। भाग्यतु युग तथा द्विवेदी युग के कवियों में भी इस प्रकार की सम्पूर्ण राजनैतिक परिस्थितियों की झलक स्पष्टता से स्पष्ट मिलती है। राज-

भक्ति और देग भक्ति दोनों का प्रवाह समानांतर चलता दिखाई पड़ता है । युग की सर्वतोमुखी उन्नति वैज्ञानिक आविष्कार इत्यादि की प्रेरणा से साहित्यिक राजभक्ति के भाव से काव्य रचते थे । परंतु परिस्थितिया तथा पराधीनता के प्रभाव ने उनमें देशभक्ति की भावना जागृत होनी थी जिसके फलस्वरूप वह देशभक्ति का राग गाते दिखाई पड़ते थे । इस समय के कवियों में राष्ट्रीय जागृति के भाव विशेष देखे जा सकते हैं । भारतेन्दु, बालकृष्ण-भट्ट श्रीधर पाठक आदि पत्रकारों और लेखकों में इस प्रकार के विचार प्रचुरता के साथ मिलते हैं । देश की सारी विचार-धारा राजनीति के साथ मिलकर चल रही थी और इस युग में निमित्त साहित्य उसमें पूर्णतया प्रभावित है । अतः हमारे आलोच्य कवि श्री जगन्नाथदास 'रत्नाकर' भी तत्कालीन राजनैतिक परिस्थिति से पर्याप्त प्रभावित थे । यदि वे पूर्णरूपेण राष्ट्रीय कवि न थे तो यह भी कहना अनुचित होगा कि उनमें राष्ट्रीयता का अभाव था ।

आर्थिक परिस्थिति

मनुष्य जीवन के तीन प्रमुख लोकि लक्ष्य माने गए हैं । धर्म, अर्थ और काम । क्रमानुसार अर्थ का स्थान इनमें द्वितीय है, अतएव उसका महत्त्व उन्नत सरलता से समझा जा सकता है । सासारिक जीवन की सफलता के लिए अर्थोपार्जन नितात आवश्यक है । सामूहिक दृष्टि में देश की उन्नति उसकी समृद्धि पर निर्भर करती है । संस्कृति और कला का पूर्ण विकास सदैव समृद्ध वातावरण में ही हुआ है । चारण युग का सारा शौर्य तत्कालीन समृद्धि से ही प्रेरणा पाता था । मुगल काल में भी देश की समृद्धि के अथ सर्वों पर ही श्रेष्ठ काव्यों की रचना हो सकी और शृङ्गार युग तो मिश्र-बधुओं के द्वारा कला का युग ही कहा गया है । आज की आर्थिक विपमताओं ने ही काव्य और कला की ओर से जनसाधारण को विमुख कर दिया है । अतः यदि ऐसा कहे कि देश की साहित्यिक तथा कलात्मक समृद्धि के मूल में अर्थ ही प्रधान है तो अनुचित न होगा ।

रत्नाकर जी के आविर्भाव काल की आर्थिक परिस्थिति बहुत कुछ अंग्रेजों की व्यापारिक नीति पर आश्रित थी । डा० लाल के शब्दों में—

“अंग्रेजी राज्य वस्तुतः व्यापारिक वर्ग का राज्य था और इसके फलस्वरूप इस युग में वैश्यवृत्ति और वैश्य-वर्ग का प्रभुत्व स्थापित हो गया, जिसमें नवीन साहित्य में एक नवीन युग का आरम्भ हुआ ।”

१९ वीं शती का उत्तरार्द्ध पश्चिम में आधुनिक क्रांति का युग था। इस युग में विदेशी एवं व्यापारिक वृत्तिवाले अंग्रेजों का प्रभुत्व बहुत कुछ स्थापित हो गया था। जब भारतवर्ष का शासन इस्ट-इंडिया-कम्पनी के हाथ से इंग्लैंड के शासकों के हाथ में आया, अपनी साम्राज्यवादी नीति के अनुसार अंग्रेजों ने भारतवर्ष को युद्ध के ढलढल में फसाकर इससे बार-बार धन वसूल करने आरम्भ कर दिए। बर्मा और सिक्ख युद्धों के फलस्वरूप जो क्रमशः सन् १८४६ ई० और १८५२ ई० में हुए, भारतवर्ष पर बड़े ही प्रतिकूल आर्थिक प्रभाव पड़े। इन्हीं के उपरान्त रेल, तार सड़कों, नहरों इत्यादि का निर्माण हो जाने के कारण छोटे व्यापारियों का व्यवसाय मद पड़ गया और बड़े-बड़े व्यापारी समुन्नत होने लगे। १८५७ के सिपाही-विद्रोह में भारतवर्ष की विशेष हानि हुई। आर्थिक दृष्टि से सम्पत्ति बहुत कुछ त्रिन्न-भिन्न हो गई। सामंतवर्ग का समृद्धि पतनोन्मुख हुई। प्रदर्शन के लिए वे बड़े-बड़े ऋण खने लगे। विद्रोह के बाद मन्त्रिणा की आजीविका भी त्रिन्न गई। देश में बेकारी फैल गई। इस्ट इंडिया कम्पनी और ब्रिटिश पार्लियामेंट का जो सम्झौता हुआ उसका भी आर्थिक असर भारतवर्ष पर ही पड़ा। भारत को बड़े-बड़े ऋण चुकाने पड़े जिससे उसकी स्थिति और भी बिगड़ गई। सन् १८५८ में 'बेटर गवर्नमेंट इंडिया ऐक्ट' पास हुआ। इसके अनुसार भारत का उन उसकी सीमाओं के बाहर नहीं व्यय हॉन्डा चाहिये था, परन्तु बर्मा और अफगानिस्तान के युद्धों में इस ऐक्ट का ध्यान नहीं दिया गया और भारत को ही इन युद्धों का धन-व्यय वहन करना पड़ा। लार्ड कैनिंग तथा लॉरेन्स के गवर्नरी काल में कृषि-सुधार तथा उत्तर-पश्चिम सीमा के नीति निर्धारण जैसे जनहित के कार्य हुए, परन्तु १८६६ में उड़ीसा में जो दुर्भिक्ष पड़ा उसने जनता को पीड़ित कर दिया। १८६७ में अमीर्मीनियाँ युद्ध तथा महाभारत का प्रकोप साथ-साथ हुआ। १८६६ में फिर दुर्भिक्ष पड़ा यह लॉर्ड सेयो का समय था। इन्होंने प्रातों का विवेन्डीकरण किया और उन्हें अलग-अलग कोष प्रदान किए। अर्थ की कमी होने के कारण प्रातों पर नए कर लगे। कृषकों से उनकी पैदावार का आधा हिस्सा या उससे भी अधिक हिस्सा लिया जाने लगा। उनकी ढशा बिगड़ गई। १८६६ में स्वेज नहर का निर्माण हुआ। योरोप का व्यापार बढ़ा और भारत का व्यापार और भी मद पड़ गया। शिवा इत्यादि के लिए स्वतंत्र कर लगाए गए। लगान के निर्धारण की नीति भी बदल गई। गाँवों का लगान निश्चित करने के वाद इलाकों का लगान निश्चित किया जाने लगा। अतः इसमें वृद्धि हो गई। १८७२ में बंगाल में दुर्भिक्ष पड़ा। लार्ड नर्थब्रुक लॉरेन्स तथा लिटन दुर्भिक्षों को समाप्त करने में सफल

नहीं हुए। इन गवर्नरों की प्रतिक्रियावादी नीति से इनकी साम्राज्यवादिता स्पष्ट लक्षित होती थी और जनता इस साम्राज्यवादिता को चरितार्थ करने का साधन मात्र बन रही थी। १८७७ और ७८ में फिर दुर्भिक्ष पड़ा, इस प्रकार जनता व्याकुल हो उठी। १८७७ के दिल्ली दरबार में देगी नरेशों ने अपनी समृद्धि का आडम्बर प्रदर्शित किया। १८७८ में अफगान युद्ध का व्यय-भार फिर भारतवर्ष के मथे आया। १८८० में भी यहाँ स्थिति फिर उत्पन्न हुई। लार्ड रिपन के समय में (१८८० ई०) कृषि सुधार तथा युद्धों की शांति के कारण देश में कुछ शांति उत्पन्न हुई। यह इस्तमरारी-बदोबस्त भी करना चाहते थे परंतु उसकी स्वीकृति इन्हें नहीं मिली।

अंग्रेजों की आर्थिक नीति के फलस्वरूप कृषि और उद्योग धंधे नष्ट हो चुके थे, ऊपर से दुर्भिक्षों की मार थी। दुर्भिक्षों का भीषण परिणाम इतना अनावृष्टि के कारण न होता था जितना अंग्रेजों की आर्थिक नीति से।

सचेपत आर्थिक दृष्टि से यह युग विपत्तियों का युग था। अंग्रेजों की शोषण नीति, उनकी व्यवसाय संबंधी स्वार्थ-भावना तथा उनका शासन संबंधी साम्राज्यवादी दृष्टिकोण जनता के लिए सुख समृद्धि की गिद्धि न कर सका। कृषि संबंधी कार्यक्रमों के प्रति ये शासक नदेव उदासीन रह। कितना इस नीति के कारण सदैव ऋणग्रस्त रहे। इसका अधिकांश भाग अंग्रेजों की व्यवसाय सिद्धि पर व्यय होता था। इसी तरह शिक्षा का उद्देश्य दफ्तरों में काम करने की योग्यता प्राप्त करना था। वैज्ञानिक आविष्कार तथा उनका उपयोग भी अंग्रेजों ने अपनी दृष्टिसिद्धि के लिए भारतवर्ष में किया। अंग्रेजों की शोषण-नीति का शिकार भारतवर्ष उस समय चारों ओर निराशा के ही दर्शन कर रहा था। जनता दुखी थी और सामन्तवादी वर्ग के लोग जो अंग्रेजों की शोषण नीति के माध्यम थे, उसी जनता के उपाजित धन पर आनन्द मना रहे थे। भारतदुर्जी ने अपने युग की बेकारी का चित्रण अपने नाटकों में सफलतापूर्वक किया है तथा दुर्भिक्ष आदि का चित्रण भी वही ही सफलतापूर्वक किया है।—

तीन बुलावे तरह आवै निज निज विपदा रोड सुनावै ।
 आँखी फूटी भरा न पेट क्यों सखि लानन नहि अंग्रेज ॥
 सवत उनइस सो सतरपजा पडा हिन्द मे महा अनाल ।
 घर-घर फाँके होने लागे, दर दर प्राणी फिर वेहाल ॥

सामाजिक परिस्थिति

१९ वीं शताब्दी ईसवी का पूर्वार्द्ध हिन्द समाज के लिए अस्त-व्यस्त था।
 के शासन-काल में उन्हें तथा दासता के दुख भोगने

पडे थे। अंग्रेजों ने अपनी शोषण नीति द्वारा उन्हें और भी असहाय बना दिया था। अनेक प्रकार के ग्रथ-विश्वास, रूढ़ियों तथा कुरीतियों उनके घरे हुए था और उनका नतिक पतन हो रहा था। उनके आदर्श केवल सिद्धांत और उपदेश की वस्तु बन कर रह गये थे। उनको अपने शासका के सिद्धांत तथा उपदेशों को विवश होकर ग्रहण करना पटना था। आरंभ इस प्रकार उनका रहन सहन आचार-व्यवहार, वेष्टभूषा इत्यादि पुन मिश्रित रूप ग्रहण कर रहे थे। बहुत से सिद्धांत उन्हें अनिच्छापूर्वक भी ग्रहण करने पडते थे और इस प्रकार उनकी स्वतंत्र विचारधारा लुप्त हो रही थी।

अंग्रेजों के आगमन के कुछ ही समय बाद देश में अंग्रेजों शिक्षा का प्रसार आरम्भ हुआ। मैकाल ने इन्ने विशेष प्रचार प्रदान किया। राजा राममोहनराय अंग्रेजी शिक्षा के बहुत बड़े समर्थक तथा प्रचारक थे। इस प्रकार इस विदेशी भाषा के माध्यम द्वारा भारतवासी सात समुद्र पार का संस्कृति ग्रंथ मूँढ कर ग्रहण कर रहे थे। जो व्यक्ति जितना ही अधिक उस संस्कृति तथा सभ्यता को ग्रहण करता था वह उतना ही अधिक तथा सामाजिक दृष्टि से सफल माना जाता था। मिथिल मण्डल की पराक्षाओं में सफल होने के लिए अपनी संस्कृति तथा सभ्यता को अधिक से अधिक त्यागना आवश्यक हो गया था। जहाँ तक रूढ़ियों से मुक्त होने का सम्बन्ध है अंग्रेजों शिक्षा न अवश्य भारतवासियों का किस्सा हद तक हित किया। किन्तु संपूर्ण मर्यादावादी बंधनों को छिन्न करने की प्रवृत्ति जो शिक्षा के कारण उत्पन्न हुई उसे बाधना नहीं कहा जा सकता। उसके कारण समाज में उच्छृङ्खलता की भृष्टि हुई। राजा राममोहनराय के प्रयत्न से मती-प्रथा का उच्छेद तथा विधवा विवाह सम्बन्धी कानून का निर्माण पश्चात्तय प्रभाव के हितकर पक्ष कह जा सकते हैं। किन्तु यह सत्पक्ष इसमें अधिक नहीं था जितना अहितकर प्रभाव। डॉ० वाण्य ने उचित ही लिखा है —

“यह ठाक है कि उन सम्य सामाजिक और धार्मिक क्षेत्र में न तो पश्चिम से प्रभावित अतिक्रमियों का अभाव था और न ऐसे न्यक्तियों का अभाव था जो भारतीयता के अदुर्लभ पश्चिम की अच्छी अच्छी बातें अपना लेने के पन में थे। किन्तु समाज में स यत्नार्थिन रूढ़ियों के अहंला में जन्डे हुए व्यक्ति की ही प्रधानता बनी रही।”

इस रुढ़िवाद को मटारानी विक्टोरिया द्वारा प्रचारित धार्मिक सहिष्णुता के घोषणा पत्र में और भी अधिक बल प्राप्त हुआ। बालाघात के माधनों का निर्माण हो जाने के कारण विदेशी सम्पर्क भी बराबर अपना प्रभाव भारतीयों पर डालता रहा। विदेशी ज्ञान-विज्ञान के सम्पर्क ने यद्यपि सांस्कृतिक दृष्टि से भारत को हानि पहुँचाई, तथापि भारतीयों के हृदय में एक नवीन चेतना भी जागृत कर दी। व स्वतंत्रता के मूल्य को पहचान सके और इसी के आधार पर १८८५ ई० में कांग्रेस का स्थापना हुई। अंग्रेजों ने अपनी प्रतिक्रियावादी नीति के फलस्वरूप भारतीय समाज के नियमों में हस्तक्षेप करना शुरू कर दिया था। हिंदू और मुसलमान उनके हस्तक्षेप से असंतुष्ट थे। मुसलमानों में धार्मिक उत्साह बहुत था और वे अपने धर्म में किसी प्रकार का हस्तक्षेप स्वीकार नहीं करना चाहते थे। साथ ही साथ अंग्रेजों ने उनका राज्य छीना था, जिसमें वे अंग्रेजों से प्रसन्न नहीं थे। इन्होंने अंग्रेजों के राज्य को दारुल् हरब घोषित किया परन्तु अंग्रेजों ने अपनी कृत्निति से अपने को दारुल् इस्लाम घोषित किया। वे बराबर हिंदू-मुसलमान को आपस में लड़ाने का प्रयत्न करते थे। यही उनके शासन का मूल मंत्र था। मुस्लिम युग में हिंदू मुसलमान सम्बन्ध बहुत कुछ सोहार्दपूर्ण हो गया था। किन्तु अंग्रेजों ने अपनी कृत्निति से उनको आपस में लडा दिया। हिन्दू एक लम्बा अवधि से पद-बलित हो रहे थे। मुसलमानों के समय में ही उनके समाज में कितने अध-विश्वास हुआ चुके थे अब अंग्रेजों के समय में भी अनेक प्रकार की सामाजिक कुरानियों को बनाए रखने का प्रयत्न हुआ। हिन्दू धर्म-शास्त्र की इस रुढ़िवादिता को सुरक्षित रखने का प्रयत्न अंग्रेजों द्वारा हुआ, फिर भा नवशिक्षा तथा धार्मिक जागृति के कारण हिन्दूधर्म ने अपनी त्रुटियाँ को पटचान लिया था। अनेक सुधारवादी आन्दोलन आरम्भ हो चुके थे। भारतीय अपने गौरव के प्रति सजग थे और अन्य राष्ट्रों के नागरिकों के समान अपना स्थान चाहने लगे थे। शासकों की राजनीति के प्रति इन लोगों की आलोच नात्मक दृष्टि उदघाटित हुई थी। यद्यपि यह आलोचना या तो पराक्ष होती थी या केवल नम्र निवेदन के रूप में। अपने सत्कारों के अनुसार हिन्दू जनता राजा को ईश्वर का प्रतिनिधि मानती थी, इसलिए राजभक्ति को वह अपना धर्म समझती थी।

अंग्रेजों ने उपनिवेश स्थापना के लिए बड़ी दूरदृष्टिता से काम लिया। उन्होंने देश के सम्पन्न व्यक्तियों को आर्थिक सहायता देकर इन पर अपना आधिपत्य जमा लिया। बड़े-बड़े राजे-महाराजे अंग्रेजों के दृष्टि के दलदल में

फँस गए और उन्हें उलका आश्रित होना पड़ा। अंग्रेजों ने इसके बदले उनके इलाकों में सेनिट् नियंत्रण स्थापित कर दिया। मित्रता के नाते उन्हें यह दाम्पता प्राप्त हुई। इसके बाद अंग्रेजों राज्य में वणिक वर्ग अंग्रेजी सांस्कृतिक जीवन का आश्रयदाता बना। फलतः साहित्य में इस वर्ग का रचि, अद्वैत एवं आकांक्षाओं का प्रकटकरण होने लगा। १६ वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध का साहित्य अधिकांश में इसी वणिक वर्ग से संबध रखता है।^१

जमींदारी के जन्मदाता अंग्रेज ही थे, जमींदारों का पाश्चात्य संस्कृति तथा सम्यता को ग्रहण करना स्वाभाविक ही था। उनके प्रति कृतज्ञता प्रदर्शित करने का यही एक उपाय था। किसान तो अंग्रेजों की शोषण नीति के कारण नव प्रकार से दलित थे ही। उनका संस्कृति का विकास तो असम्भव था। परंतु इस दुर्दशा के फलस्वरूप जनसाधारण को अपनी वास्तविक स्थिति का ज्ञान हो गया। यातायात के साधनों तथा शिक्षा ने देश में एक्य स्थापित किया। जनसाधारण में समानता का भाव तथा रूढ़ियों के प्रति विद्रोह भावना उत्पन्न हुई। साहित्य में इस प्रकार के विचार तत्कालीन कवियों तथा साहित्यकारों ने प्रचुरता के साथ व्यक्त किए हैं।^२

हमसे सदेह नहीं कि पाश्चात्य प्रभाव ने भारतीयों को भौतिकवादी बना दिया था। बाह्यात्म्य तथा पाश्चात्य आचार विचार से उत्पन्न कुरीतियाँ तो समाज में बर कर गई थीं। मत्पान इत्यादि पाश्चात्य सामाजिक शिक्षाचार भले ही हों, भारतीय समाज में तो वे कुरीति ही कहे जावेंगे। इस प्रकार के दुर्गुणों की ओर भारतीय जनता सजग हो गई थी और इनके उत्पादन का प्रयत्न होने लगा था। तापर्य यह है कि अपने समाज की रूढ़िगत बुराइयों और पाश्चात्य देश से आई हुई आधुनिक बुराइयों की ओर उस युग का साहित्यकार सचेत था और उनके सुधार के लिए प्रयत्नशील था।

समाज निर्माण में शिक्षा का स्थान बहुत महत्वपूर्ण होता है। इस युग में अरबी, फारसी तथा उर्दू शिक्षा ही प्रधान रूप से प्रचलित थी। संस्कृत का

^१ आधुनिक हिंदी साहित्य का इतिहास—डा० वाष्णोय । पृ० ७५ ।

^२ भारतेन्दु हरिश्चंद्र सब गुरु जन को बुगो बतावे,
अपनी खिचड़ी आप पकावे ।
भीतर तत्व न भूठो दोगी,
क्या सखि साजन नहि अंगरेजी ॥

युग के बावत चुका था । तब शिक्षा का आदर्श धार्मिक मात्र था, परन्तु यह अब आवश्यक हुआ कि शिक्षा के द्वारा सामान्य ज्ञान की वृद्धि की जाए । अतः शिक्षा विभाग में परिवर्तन हुआ । अंग्रेजों ने यद्यपि पहले धर्म प्रचार के लिए ही शिक्षा का उपयोग किया था किन्तु आगे चलकर उनको शासन में असुविधा होने लगी और उनको अपने दफ्तरों में कार्य करने के लिए भारतीयों को अग्रणी शिक्षा देनी पड़ी । यह शिक्षा भारतीयों को मानसिक दासता में उन्मुक्त करने वाली थी । राजा राममोहन राय इत्यादि देश हितैषियों ने यद्यपि अंग्रेजों शिक्षा को प्रोत्साहन दिया, किन्तु उनका उद्देश्य देशवासियों को सुशिक्षित तथा उत्तम बनाना था । वे उन्हें दासता नहीं सिनाना चाहते थे, किन्तु दुर्भाग्य में परिणाम उलटा हुआ ।

लार्ड हाडिज के १८५४ ई० के घोषणापत्र द्वारा सरकारी नौकरियों के लिए अंग्रेजी आवश्यक हो गई । यद्यपि उन्होंने देशी भाषाओं की शिक्षा का भी काफी ध्यान तथा प्रयत्न किया परन्तु देशी भाषाओं की उन्नति इसीलिए नहीं हुई क्योंकि एक तो वे सरकारी नौकरियों के लिए अनुपयोगी थी और दूसरे उनमें प्रयत्न शिक्षा सबधी पुस्तकें नहीं थी । यद्यपि प्रारम्भिक तथा माध्यमिक शिक्षा सन्धि-मूल खोले गये परन्तु उनके द्वारा भी पाश्चात्य विचारों का प्रसार किया जा रहा था । १९ वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में भारतवर्ष में विशेष विद्यालयों की स्थापना हुई । उच्च शिक्षा का प्रसार हुआ, फिर भी शिक्षा का आदर्श भारतीय वातावरण के अनुकूल न बन सका । लिपिकों के अतिरिक्त सम्पूर्ण व्यवसाय द्वि-भिन्न हो गये । सांस्कृतिक दृष्टि से भारतीय अपने पूर्व गौरव को प्रप्तने लगे । धर्म के प्रति इनका विश्वास गिरिगल पड़ गया । राजा राममोहन राय जैसे व्यक्ति धर्म का एक सुनास्कृतिक रूप समाज में चलाना चाहते थे । किन्तु वे अपने इस प्रयास में सफल न हो सके । नव गिन्तित भारतीय अपने को हीन समझने लगा और उसमें एक हीनता का भाव भर कर गया । इस प्रकार पाश्चात्य शिक्षा ने समाज को विशेषतया नीचे गिराया, यद्यपि राष्ट्रीय चेतना, रुढ़ियों का उच्छेद, वैज्ञानिक गिन्तित आदि स्वयं ही इस पाश्चात्य शिक्षा के परिणाम थे । किन्तु इस शिक्षा ने अधिकांशतः हमें अवनति की ओर ही बढ़ाया । युग के साहित्यकारों ने अपने साहित्य में ऐसे सिद्धांतों का प्रतिपादन किया जिनके द्वारा प्राचीन गौरव का ज्ञान तथा पाश्चात्य शिक्षा का सत प्रभाव एकत्र हो सके और इसके द्वारा जनता को पुनर्निर्माण का अवसर मिल सके । वास्तव में इस युग में समाज एक नवीन रूप ग्रहण करने का उपक्रम कर रहा था, जिन्में प्रयास अज्ञाति और अव्यवस्था थी । वह सक्रान्ति का युग था और ऐसे युग में अव्य-

वस्था का होना स्वाभाविक ही है। फिर भी देश में नवजागरण के लक्षण प्रत्यक्ष दृष्टिगोचर होने लगे थे।

धार्मिक परिस्थितियाँ

१६ वीं शताब्दी में हिंदू-समाज में प्रधानतया धर्म की ही प्रधानता रही, यद्यपि परम्परागत ब्राह्मण-धर्म केवल रूढ़िवादी होकर रह गया था। बाह्याडम्बर बढ़ गया था और धर्म के आन्तरिक तत्त्वों को ग्रहण करने की प्रवृत्ति कम हो गई थी। बड़े बड़े धार्मिक सम्प्रदायों से सम्बद्ध मंदिरों में कर्मकांड तथा वैभव प्रदर्शन की ओर जितना ध्यान दिया जाने लगा था उतना आत्त्विक उपासना की ओर नहीं। पुजारियों और पंडों में गुरुदम का भाव जागृत हो गया था और वह जिलास और वैभव के दाम बनते जाते थे। सामाजिक दृष्टि से वर्म केवल नृआहुत, जण-व्यक्त था, ग्यान पान क निष्प्राण सिद्धांतों में शेर रह गया था। समुद्र यात्रा और विदेश गमन सामाजिक दृष्टि से निन्दित ही रहा और इसलिए हिन्दुओं की दृष्टि में उदारता न आ सकी। वे कृपम-डूक बने रह, सती प्रथा समाज में प्रचलित थी। सुखलमानों के प्रभाव के कारण भी हिंदू धर्म को बहुत कुछ रूढ़िवादिता ग्रहण करना पडी थी। जैसे-तैसे अपने धर्म संबंधी सिद्धांतों को लुक-छिप कर पालन कर लेने में ही हिंदू धर्म की रक्षा समझने लगे। मन्नेपत उस समय का धम बहुत कुछ रूढ़िवादी तथा सकण बन गया था।

अंग्रेजों के आने के साथ साथ जहाँ भारतीयों में राष्ट्रीय, सामाजिक तथा नैतिक जागृति उत्पन्न हुई वहाँ धर्म में वास्तविक स्वरूप की ओर भी उनकी दृष्टि गई। ईसाइयों ने हिन्दुओं को अपने धर्म में रूचित करने का प्रयत्न किया, इसकी प्रतिक्रिया हुई और अशिक्षित जनता को धर्म परिवर्तन से बचाने के लिए राजा राममोहन राय जैसे व्यक्तियों ने समाज में सुधार करने आरम्भ किए। उन्हें ने सन् १८०७ ई० में ब्रह्मसमाज की स्थापना की। उनके उपरान्त केशवचन्द्र सेन ने 'ब्रह्म मैरेज एक्ट' के द्वारा अन्तर्जातीय विवाह की स्वीकृति कराई। सेन महोदय ने बाल विवाह का निषेध कराने का प्रयत्न किया किंतु चूंकि उनकी कन्या का ही विवाह बाल्यावस्था में हुआ इस कारण ब्रह्मसमाजियों में मतभेद उत्पन्न हो गया और 'साधारण ब्रह्मसमाज' के नाम से ब्रह्मसमाज की एक नई शाखा स्थापित हुई। आनंदमोहन वसु इसके नेता थे। यह सारे भारत में प्रचारित हुई। उधर पूना में राजा डे महोदय के नेतृत्व में 'प्रार्थना समाज' के नाम से इसी प्रकार का आंदोलन आरम्भ हुआ। १८७५ ई०

में आर्य-समाज की भी स्थापना हुई। इस संस्था ने वैदिक संस्कृति की पुनः स्थापना और वेदों की अपौरुषेयता सिद्ध करने का प्रयत्न आरम्भ किया। साथ ही समाज सुधार के प्रयत्न भी आरम्भ हुए। मूर्ति-पूजा तथा अचतारवाद के पक्ष में ये लोग नहीं थे। बहु विवाह इत्यादि को भी समाज से हटाने का प्रयत्न हुआ। आगे इसमें भी दो दल हो गए। एक तो गुरुकुल पंथी, जो ब्रह्मचर्य तथा धार्मिक कृत्यों के लिए वेद को प्रमाण मानते थे, दूसरे कालेजपंथी, जो पाश्चात्य आदर्श ग्रहण करना चाहते थे। स्वामी श्रद्धानंद तथा लाला लाजपत-राय क्रमशः दोनों पंथों के प्रवर्तक थे। श्रद्धानंद जी ने स्थान स्थान पर गुरुकुलों की स्थापना की।

सन् १८७६ ई० में श्रीमती ऐनीबेसेट ने भारतवर्ष में थियोसोफी का आदर्श ग्रहण करके, काशी में थियोसोफिकल कालेज की स्थापना की। इसमें सर्व धर्म-समन्वय की भावना थी और 'बुधैव कुटुम्बकम्' का सदेश स्वीकृत था। पाश्चात्य संस्कृति के ऊपर पूर्वा संस्कृति की इसमें प्रधानता थी। इस प्रकार इस सम्प्रदाय में भारतीय ज्ञान-संवाद का महत्त्व विशेष रहा और भारत इसका केन्द्र बन गया। विदेशों के अनेक विद्वानों ने यहाँ आकर इसके प्रचार के लिए कार्य किया। बंगाल में श्री रामकृष्ण परमहंस तथा उनके शिष्य स्वामी विवेकानंद ने पूर्व और पश्चिम दोनों में ही आत्मवाद का सदेश सुनाया। इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि पाश्चात्य सभ्यता यद्यपि अपनी पूर्ण शक्ति से देश में प्रचारित हो रही थी, फिर भी स्वाभिमानों और दूरदर्शी भारतीय अपनी प्राचीन संस्कृति का सुधार करके अपने पूर्व गौरव को अक्षुण्ण बनाए रखना चाहते थे। आर्य समाज, 'ह्य समाज आदि के प्रतिक्रिया स्वरूप सन् १८८८ में 'भारत धर्म महामंडल' की स्थापना ब्राह्मण-धर्म को सुसंगठित करने के उद्देश्य से प० दीनदयाल जी ने की। प० मदनमोहन मालवीय तथा माधव प्रसाद जी मिश्र इसके सदस्य थे।

इस धार्मिक क्रांति के युग में ब्राह्मणधर्म प्रधान पवित्र काशी में धर्म के उत्थान के लिए प्रयास होना स्वाभाविक ही था। काशी महाराज धर्म-सभा की स्थापना इसी उद्देश्य से हुई। इसके सयोजक तथा कोषाध्यक्ष भारतेन्दु जी नियुक्त हुए। सन् १८७३ ई० में भारतेन्दु जी ने 'अनन्य वीर वैष्णव' की पदवी स्वीकार की। भारतेन्दु जी ने वैष्णव धर्म संबंधी कई लेख भी लिखे और वैष्णव धर्म के उत्थान के लिए पर्याप्त प्रयास भी किया। भारतेन्दु जी श्रीकृष्ण के युगल स्वरूप के उपासक थे।

इस युग के साहित्यकारों ने अपने युग की परिस्थितियों का बहुत कुछ सच्चा चित्रण किया है, जिसका आदर्श लोकमेवा, अध्यात्मवाद और समाज-सुधार है। उनके साहित्य में धार्मिक प्रवृत्ति का संदेश है। भारतेन्दु जी, प० प्रतापनारायण मिश्र और प० अम्बिकादत्त व्यास के बीच सुधारवादी तथा परम्परागत पौराणिक धर्म को लेकर वाद-विवाद भी हुआ। फलतः धार्मिक साहित्य-गोष्ठों का निर्माण हुआ। दयानन्द जी के “मत्थार्थ प्रकाश” और “वेदांग प्रकाश” की धार्मिक प्रतिक्रिया में श्री अम्बिकादत्त व्यास जी ने अवतार मीमांसा, दयानन्द पाखंड-विडम्बन आदि लिखे। राधाकृष्ण दास जी ने धर्मलाभ नाटक लिखा जिसमें अन्य धर्मों के समस्त वैष्णव धर्म की श्रेष्ठता निन्द की गई है।

रत्नाकर जी गोर्खीय माधव मप्रदाय के उद्देश्य थे तथा वैष्णव धर्म की मान्यताओं के समर्थक थे। भारतेन्दु की वैष्णवता का उन पर पूर्ण प्रभाव पड़ा था।

साहित्यिक परिस्थिति

सन् १८५० ई० से १९०० ई० तक का समय भारतेन्दु युग और उमकी पृष्ठभूमि के रूप में ग्रहण किया जा सकता है। भारतेन्दु का रचना-काल सन् १८६७ से सन् १८८४ ई० तक रहा। १८६७ से पहले एक ऐसा युग रहा जो कि बहुत कुछ प्रार्थनात्मकता का पोषक था। विषय-जोली तथा भाषा की दृष्टि से साहित्य क्षेत्र में बहुत कुछ पुरातन्वादित्वा विद्यमान थी। काव्य रचना ही प्रमुख थी। गद्य की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया गया। भारतेन्दु युग में साहित्य की नवीन दृष्टि उदघाटित हुई, युग प्रवृत्ति के कारण जीवन के विभिन्न क्षेत्रों में क्रांति हो रही थी। अतः साहित्य-क्षेत्र में भी नवीन विषय नवीन विचारधारा, नवीन शैली तथा भाषा ग्रहण की जा रही थी। साहित्यकार देश की सर्वतोमुखी उन्नति करना चाहते थे और इसके लिए उन्होंने अनेक प्रकार की साहित्य शैलियों को ग्रहण किया, फलस्वरूप आधुनिक काल न जो परिवर्तन हुए उनका सूत्रपात इसी युग में हुआ यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है। डा० काल के शब्दों में —

“हिंदी साहित्य का आधुनिक काल विकास और परिवर्तन का युग है। हमारे साहित्य के इतिहास में ऐसा एक भी युग न था जिसने इतने बहुमुखी विकास और इतनी प्रचुर प्रतिभा का परिचय दिया हो। इस काल में प्रत्येक विभाग का विकास और प्रत्येक क्षेत्र में परिवर्तन इतनी शीघ्रता से हुए कि इसे साहित्यिक क्रांति का युग कह सकते हैं। इस काल की प्रमुख विशेषता साहित्य

त्विक रूपों और प्रवृत्तियों का विविधता है। सामान्यतया उन नवीन कृतियों का विभाजन इन निम्नलिखित शीर्षकों के अन्तर्गत कर सकते हैं —

- १ ब्रजभाषा के स्थान पर खड़ी बोली का ग्रहण।
- २ काव्य विषय, छंद, अभिव्यजना शैली तथा विधान में परिवर्तन।
- ३ गद्य तथा उसके विविध अंगों, कहानी, नाटक, उपन्यास, समालोचना गद्य कान्य आदि का विकास।
- ४ सामयिक-साहित्य का आरम्भ तथा विकास।
- ५ पत्र-पत्रिकाओं का प्रचार।

उपर्युक्त सर्वा प्रकार के साहित्यिक आरम्भ तो भारतदु युग में ही हो चुका था। आधुनिक युग में इनकी विशेष उन्नति हुई परन्तु उनमें प्राचीन विचारों तथा शैली की कला बहुत कुछ प्रश्रमान रही। भक्ति और श्रद्धा प्रपत्रा वारम्भ व्यजक कविताओं का रचना पर परात शैली में तथा काव्य भाषा ब्रज-भाषा ही रही। किंतु इतन पर भा दश-भक्ति, समान-सुवाग जनहित नातृ-नामा का महत्व आदि विषयों की लेकर काव्य-रचना राने लगी। स्वयं भारतदु जी न ऐसे विषयों पर बहुत कुछ लिखा था। व इन सम्पूर्ण नवीन प्रवृत्तियों के प्रतिनिधि कह जा सकते हैं। पश्चितन उपस्थित करने का श्रेय प्रधानतया उन्हीं को है।

आधुनिक युग में काव्य विषय नवान हुए। सामाजिक जीवन से सबध रखने वाले विषय ग्रहण किए गए। समाज के उननिमाख के लिए उने उम्क का बुराईयों का दिग्दर्शन कराया गया। इतिहास, राजनीति, दशन तथा समाज सुधार सबधों कितने ही विषय इस युग के कवियों ने ग्रहण किए और उन पर उद्बोधन से पूर्ण कविताओं की रचना का गई। रामकृष्ण धर्मा, प्रतापनारायण मिश्र, श्रीधर पाठक इत्यादि कवियों ने इस प्रकार का बहुतरुणी कविताएँ रचीं। प्राचीन परंपरा का कविताएँ की साथ साथ चलती रही और उनमें भी पर्याप्त सुधार हुए। नाटक, श्रद्धा तथा वीर रम का कविताएँ इस प्राचीन परंपरा से विशेष सबध रखती हैं और उनके लिए कवियों ने नवान विषय भी खोज लिए। उ० वाण्य के शब्दों में—

‘विषय की दृष्टि में भारतदु जी की कविता बहुत कुछ आगे बढ़ गई परन्तु पूर्ववर्ती रीतिकालीन कान्य का काव्य सौन्दर्य न आ सका।’^१

वास्तव में प्राचीन शैली पर रचा हुआ काव्य रीति कालीन काव्य के समान ही सुन्दर बन पड़ा है। यह बात अवश्य है कि नवीन विषयों में वह काव्य-सौन्दर्य न आ सका जो रीतिकालीन काव्य विषयों को लेकर कवि उत्पन्न कर देते थे। कला की दृष्टि में रीतिकालीन पद-शैली में कवित्त, सवैया, घनाक्षरी, दोहा, चौपाई आदि का प्रयोग तो मिलता ही है, साथ ही संस्कृत वृत्तों का प्रयोग प्रचलित होता दिखालाई पड़ता है। समस्या-पूर्ति इस युग का एक विशेष कला गी। गीत-काव्य का आविर्भाव पाश्चात्य लीरिड के प्रभाव से हुआ पद-शैली हिन्दी में परम्परागत थी। प्रबन्ध काव्य इस युग में प्राप्त नहीं लिखे गए। इस युग में गीत काव्य मुख्य अथवा निर्वन्ध काव्य की रचना विशेष रूप में हुई। इन कविताओं में प्रायः सर्वाँ रसों का परिष्कार दिखाई पड़ता है। श्रुत गान प्रोत्साहित प्रचुर मात्रा में मिलते हैं। काव्य में कुछ नवीन उदाहरणों के आन्वयन भी आ गए। आश्रयदाता के स्थान पर राष्ट्रीय नेता अथवा ऐतिहासिक महापुरुषों कायकत्व प्रदर्शन करने लगे।

साहित्य के क्षेत्र में नवीन विचार-धारा का प्रभाव स्थापित ग्रहण कर रहे थे। कल्पना का प्रसार उन्मुक्त रूप में हो रहा था। केवल रूढ़ि में बंधे हुए क्षेत्र नरक हो गए उसका सीमा रह गई थी। परम्परा में प्रचलित उपमान अब उतने प्रिय नहीं रह गए थे जहाँ उनके स्थान पर नवीन उपमाओं का ग्रहण मन्तव्य-पूर्वक किया जा रहा था। प्रकृति के प्रति नवियों की दृष्टि विशेष सजग हुई।

काव्य-भाषा इस समय तरु-जन्मापा ही रही है। किन्तु खटा बोली में आरंभ के बाद का कृकाव हो चला था। फिर भा. गन्त-गन्त खड़ी बोली में आरंभ पद्य-भाषा में ही लिखा जा रहा था। यह भाषा-भेद लोगों को अपेक्षा कटिबद्ध नहीं था। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र इस ओर विशेष प्रयत्नशील थे। उन्होंने इस प्रयोग की तुलनाद्वियाँ आरम्भ कर दी थीं जिनमें 'खड़ी बोली' कविता का सूत्रपात होता है। इस प्रकार में उन्होंने इन पद्यों का द्वारा प्रयोग आरम्भ किया था। इन्हीं एक तुकबन्दी मन् १८८१ म १ सितम्बर के 'भारत मित्र' में छपी थी जो इस प्रकार है।

मोल खोल छात, चेत लोग सडक बीच ।

कीचड में जूना फँसै नै मध्य में नीच ॥

यह तुकबन्दी उन्होंने प्रयोगात्मक रूप में लिखी थी। उन्होंने सगदर को यह भी लिखा था—

'प्रचलित साधुभाषा में यह कविता भेजी है। दरियेगा कि इसमें अर्थ कम है और किम उपाय के अवलम्बन करने से इसमें काव्य सौंदर्य बन सकता

है। इस मन्त्रम स सर्वमाधारण का सम्पत्ति जात होने से प्रागे से वैसा परिश्रम किया जायगा। लोग विशेष इच्छा करेगे तो और भी लिखने का प्रयत्न करेंगे।”

श्रीधर पाठक नाथूराम राकर शर्मा आदि कवियः न इस नवीन परिपाटी को अपना लिया यद्यपि प० प्रतापनारायण मिश्र, अम्बिकादत्त व्यास आदि कवि प्राचीन शैली को अपनाए हुए थे। सन्देश से यह पता जा सकता है कि १६ वीं शताब्दी के प्रतिभ चरण तरु रडो बोली के पदा से विशेष प्रान्ता तथा काव्य सौन्दर्य का समावेश नहीं हो सका।

पाश्चात्य साहित्य का प्रभाव हिन्दी साहित्य पर पडना आरम्भ हो गया। इसके फलस्वरूप दृष्टि में व्यापकता तथा उदारता आ गई थी। समाज और साहित्य का स्थायी संबंध स्थापित होने लगा था, रुढ़ियों की उपेक्षा कर गस्त विक तथा मनोवैज्ञानिक जीवन का और दृष्टि उन्मुख हो चली थी। नवीन और पुरातन का मिश्रण इस युग में दृष्टिगत होता था। वामन में इस युग की साहित्य सृष्टि भाव एवं कल्पना के गगन में विहार करनेवाली गीतिकालीन कविता और जीवन तथा कर्म में विश्वास करनेवाले यथाधवादी आधुनिक साहित्य की कड़ी है। “भारतेन्दु की कविताओं में शृंगार और श्रद्धा प्रेम, राधाकृष्ण की भक्ति और टीकाधारी मायावी भातों का उपहास प्राचीनता और नवीनता एक साथ है।”

उपर्युक्त कथन विरोधी-सा प्रतीत होता है किन्तु वास्तव में स्थिति यही थी। विविधता ही युग की विशेषता थी। कवि कल्पना लोक से पृथ्वी पर उतर रहे थे। राजनैतिक, आर्थिक, धार्मिक तथा सामाजिक परिस्थितियों से प्रभावित होकर वे नवीन विषय ग्रहण कर रहे थे और जीवन स्वर्ध सवेन नामक काव्य की रचना कर रहे थे। अन्तर्राष्ट्रीय राजनीति के सम्पर्क में जाने के कारण भारतीयों को अपने शरव का ज्ञान हो रहा था। वे भविष्य के आशा पूर्ण स्वप्न देखने लगे थे। उस स्वप्न को सत्य प्रदाने का आकांक्षा उनके हृदय में बलवर्ती को उठी थी और उनके लिए उन्होंने निरन्तर प्रयास आरम्भ कर दिए थे।

भारतेन्दु युग के पहले प्रायः काव्य रचना की ही प्रधानता रही। गण का लेखन केवल ग्रन्थों की टीका के रूप में प्राप्त होता है प्रथमः फिर भारतेन्दु युग

के आरम्भ से समाचार-पत्रों में गद्य का व्यवहार होने लगा। साहित्य-क्षेत्र में भी गद्य का आरम्भ प्रधानतया भारतेन्दु जी की ही देन है। नाटक, उपन्यास, कहानी, निबन्ध आदि की रचना गद्य-क्षेत्र में प्रचुरता के साथ होने लगी। भारतेन्दु तथा उनके सहयोगियों ने नाटक रचना की ओर विशेष ध्यान दिया, क्योंकि नाटक साहित्य का एक श्रेष्ठ अंग है, साथ ही प्रचार का एक अच्छा माध्यम भी। भारतेन्दु के पिता गिरधरदास ने 'नहुष' नाम का एक नाटक १८५६ ई० में लिखा और इसके उपरान्त भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने अनेक श्रेष्ठ नाटक लिखे। भारतीय साहित्य में नाट्य-परंपरा को बहुत बड़ी निधि उपलब्ध थी। इसी के साथ-साथ भारतीय भाषाओं में नाटक की इतनी कमी नहीं थी जितनी हिंदी में। इस कमी को पूरी करने की आकांक्षा भारतेन्दु के समय से उत्पन्न हुई और उन्होंने संस्कृत, बंगला तथा अंग्रेजी से अनुवाद किए और मौलिक नाटक भी लिखे। बदरीनारायण चौधरी "प्रेमवन", किशोरीलाल गोस्वामी श्री विवासदास, अम्बिकादत्त व्यास इत्यादि कितने ही लेखकों ने इस समय समाज के लिए उपयोगी नाटकों की रचना की। यद्यपि इनमें से बहुत से नाटक ऐसे भी थे जिसमें अभिनयात्मकता का ध्यान नहीं रखा गया था। यह नाटक पाश्चात्य तथा संस्कृत दोनों शैलियों से प्रभावित थे। उस समय पारसी थियेटर कम्पनियों का जोर था और ये कम्पनियाँ जनता की रुचि को बिगाड़ रही थीं। इस कारण भी भारतेन्दु जी तथा उनके साथियों ने नाटक की ओर विशेष ध्यान दिया। पारसी नाटकों की भाषा बहुत कुछ उर्दू प्रधान होती थी फलतः उस समय के नाटकों में भी इसका प्रभाव पड़े बिना न रह सका। सक्षेपत नाटक का उच्चायन इस युग में बड़े उत्साह के साथ आरम्भ हुआ था, परन्तु उसके स्वरूप में अभी स्थिरता नहीं आई थी।

उपन्यास-कहानी

उपन्यास की रचना का आरम्भ यद्यपि इन युग में ही गया था किन्तु उसका स्वरूप नाटक से भी अधिक अस्थिर था। इंग्लैंड द्वारा रचित 'रानी क्वेत्की की कहानी' को हिन्दी का सर्वप्रथम उपन्यास कहा जा सकता है। इसमें उपन्यास तथा कहानी दोनों के तत्व प्राप्त होते हैं। सद्गुण मिश्र का 'नासिकेतो-पाग्यान' भी कहानी शैली की रचना है। भारतेन्दु युग में लाला श्री निवासदास, प्रतापनारायण मिश्र, राधाकृष्णदास, किशोरीलाल गोस्वामी आदि लेखकों ने उपन्यासों की रचना की। जिनमें से कुछ तो अनूदित हैं और कुछ मौलिक। इस युग में उपन्यासों पर 'सहस्र रजनी चरित्र' की रहस्यमयी शैली का प्रभाव

लक्षित होता है। देवर्षी, नन्दन खत्री के ऐयारी और तिलस्मी उपन्यास इन्हीं श्रेणियों में आते हैं। वेगल्लू का प्रभाव भी इस युग के उपन्यास पर विशेष दिखाई देता है। पारिवारिक वातावरण तथा उनके द्वारा समाज सुधार की प्रवृत्ति इन उपन्यासों में मिलती है। ऐयारी तथा जासूसी उपन्यास इस युग की विशेषता हैं। किन्तु ये उपन्यास अधिकांशतः कौतूहलप्रधान हैं। दूसरी ओर सामाजिक उपन्यास में आदर्शवादिता इतनी अधिक है कि वे केवल सिद्धांत प्रतिपादन के लिए लिखे जाने पड़ते हैं। सनेपत इस युग के उपन्यास-साहित्य की स्थिति भी साधारण ही थी। वास्तव में साहित्य में इस युग में अभी विकास होना आरम्भ ही हुआ था।

१९ वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में अंग्रेजी शासन की कूटनीति के कारण उर्दू की ही प्रधानता प्राप्त हो गई थी। अदालत और शिक्षा-संस्थाओं में इसका प्राधान्य हो गया था। राजा शिवप्रसाद सिनागढ़िंद ने अपनी वरदान्त के कारण देवनागरी लिपि में हिन्दी और उर्दू की मिली-जुली शब्दावली का प्रयोग आरम्भ कराया और भाषा के इसी रूप में उन्होंने शिक्षा संस्थाओं में भी स्थान दिलाने का प्रयत्न किया। किन्तु भारतेन्दु जने हिन्दी-प्रभी को यह बात सख्त न हुई और उन्होंने इसका विरोध किया। भारतेन्दु ने अपने निरन्तर प्रयास में हिन्दी को समृद्ध बनाने का प्रयत्न किया। साहित्य के विभिन्न अंगों को इन्होंने परिपूर्ण किया और गद्य लेखन के लिए मार्ग प्रशस्त किया। पत्र-पत्रिकाओं का प्रकाशन द्वारा भी इन्होंने गद्य-प्रचार का प्रयत्न किया। भारतेन्दु-मण्डल का उखाड़ बहुत प्रबल रहा। प० प्रतापनारायण मिश्र, प० बदरी नारायण चाधरी, प० बालकृष्ण भट्ट, श्रीनिवासदास, प० लुधाकर त्रिवेदी इत्यादि भारतेन्दु के सहयोगियों और अनुयायियों ने हिन्दी की निःस्वार्थ भाव से सेवा की और गद्य साहित्य के प्रचार में योग दिया। स्वामी दयानन्द सरस्वती ने भी हिन्दी के ही माध्यम से धर्म-प्रचार किया। इन सब लेखकों की भाषा विशेष परिमाजित नहीं थी किन्तु प्रारम्भिक भाषा के रूप में बहुत कुछ समर्थ कही जा सकती है। आगे आने वाले लेखकों के लिए वह न्य प्रवृत्ति बन गयी।

न० प्र० सभा और महासभा मातृवीय जी के प्रयत्नों से १८ अक्टूबर १९०० ई० में हिन्दी भी अदालत की एक भाषा के रूप में स्वीकृत हुई। किन्तु इसे विशेष व्यावहारिकता प्राप्त नहीं हुई।

निबन्ध एवं आलोचना

इस युग के साहित्य में निबन्ध का स्थान बहुत महत्वपूर्ण है। पत्र-पत्रिकाओं में निबन्ध ही विचार व्यञ्जना का प्रमुख माध्यम बनता है अतः इस युग में

आय सभा लेखकों ने निबन्ध को ही प्रधानता प्रदान की। डा० उदयभानु सिंह का यह कथन बहुत ही उपयुक्त है— उन्मयुग के फक्कड़ हास्यप्रिय, मिलनसार और सर्जीव लेखकों ने पाठकों के प्रति भिन्न रूप और मूलबन्ध में अपनी भावामिव्यक्ति करने के लिए कविता, नाटक या उपन्यास की अपेक्षा निबन्ध को ही अधिक श्रयस्कर माध्यम समझा।”

वास्तव में यह युग आंदोलनों, सभा-समाजों और व्याख्यानो का युग था। आवश्यकता थी कि इस युग में ऐसे साहित्यिक माध्यम ग्रहण किए जायें जो इस उद्देश्य के लिए उपयुक्त प्रमाणित हों। यद्यपि इस युग के निबन्धों में न तो भाषा और शैली का संगठन है और न वे सुसंस्कृत ही हैं, किंतु लेखकों के हृदय की गहरी भावना और वास्तविक प्रयास इन निबन्धों में बड़ा स्पष्टता के साथ दृष्टिगोचर होते हैं। लेखकों की उदार तथा व्यापक दृष्टि का आभास हमें इन निबन्धों में स्पष्ट रूप में मिलता है। समाज धर्म, राजनीति और व्यक्ति सभी विद्या और क्षेत्रों को लेकर लेखकों ने सुधार के उद्देश्य से योग-विनोदपूर्ण तथा मार्मिक कथन दिए हैं। लेखकों की निष्कलता तथा उनका सचाई का बहुरूप स्पष्ट आभास इन लेखकों में मिलता है और निबन्धों का प्रमुख तत्त्व व्यक्तित्व की प्रधानता जितनी इन निबन्धों में क्लृप्त है उतनी सम्भवतः आगे के निबन्धों को प्राप्त नहीं हुई।

निबन्ध का उपयोग जहाँ एक ओर अपने विचारों का प्रचार करने के लिए हुआ वहाँ दूसरी ओर उसका उपयोग साहित्यिक आलोचना के लिये भी किया गया। साहित्यिक आलोचना के रूप में इस युग में कवल खण्डन मरुडन का ही विशेष प्रचार देखा गया है। गद्ययुग के आगमन के साथ विचारों का स्पष्टरूप में अभिव्यक्ति करने की प्रवृत्ति प्रबल हुई और आलोचना-सम्बन्धी निबन्ध तथा ग्रन्थ रचे जाने लगे। भारतेन्दु युग में इनका सूत्रपात हुआ था। बदरीनारायण चौधरी ने लाला श्रीनिवासदास रचित नाटक सयोगिता-स्वयंवर की विस्तृत आलोचना की थी। इस प्रकार आलोचना का क्रमिक विकास इस युग में आरम्भ हुआ। भारतेन्दु युग का आलोचना के बाद द्विवेदी युग में तो आलोचना का स्पष्ट एवं क्रमिक विकास दृष्टिगम्य होता है। आलोचना और निबन्ध सम्बन्धी ग्रन्थों की रचना होने लगी। अंग्रेजी में सिद्धांत सम्बन्धी ग्रन्थों का अनुवाद भी हुआ। पोप के ऐलेग आन क्रिटिसिज्म का अनुवाद रत्नाकर जी ने 'आलोचनादर्श' के नाम से किया था।

हिन्दी काव्य की प्राचीन परम्परा को मुख्य पाँच धाराओं में बाँटा जा सकता है। प्रथम वीर काव्य की धारा प्रायः ११ वीं-१२ वीं शताब्दी से प्रारम्भ होकर आज तक किसी न किसी रूप में चलती आ रही है। हिन्दी के आदि-काल में यह धारा प्रबल वेग से आगे बढ़ी। परन्तु भक्तिकाल, रीतिकाल और भारतेन्दु-युग में यह धारा शिथिल होती गई। बीसवीं शताब्दी में फिर वीर रस का धारा का वेग कुछ बढ़ चला।

दूसरी निगुण काव्य की धारा नामदेव और कबीर के समय से प्रायः १३ वीं-१४ वीं शताब्दी में प्रारम्भ हुई। १५ वीं-१६ वीं शताब्दी में इसका अच्छा प्रचार हुआ और नानक, दादू आदि सतों से इस धारा को बड़ा बल मिला। परन्तु १७ वीं शताब्दी से इसकी धारा क्षीण होने लगा और अब तक प्रायः क्षीण ही चली आ रही है।

हिन्दी काव्य की तीसरी धारा प्रेमाख्यानक काव्यों की है। जो प्रायः १४ वां शताब्दी से, नूर व चंदा के प्रेमाख्याना से प्रारम्भ होती है। १७ वीं शताब्दी में कुतुबन, जायसा आदि की रचनाओं से यह काव्य धारा बड़ी लोक-प्रिय हो चला। प्रेमाख्यान अधिकांश मुगलमान कवियों ने ही, दोहा एवं चापाइ की शर्तों में लिखे। कुछ हिंदू कवियों के प्रेमाख्याना का भी पता चलता है। आधुनिक-युग में प्रेमाख्यान का यह धारा बहुत शिथिल हो गई।

चतुर्थ भक्ति काव्य का आरंभ हिन्दी में १४ वीं-१५ वीं शताब्दी से बड़े वेग से हुआ और इस धारा में हिन्दी के श्रेष्ठतम कवि सूर, तुलसी, विश्राम, भारा, हिन हरिविग, हरिदास, नामादास आदि ने इस रस का अपूर्व सृष्टि का। तुलसीदास जा के उपरांत इस धारा का वेग कुछ शिथिल पड़ गया। परन्तु आज भी यह हिन्दी की प्रमुख धारा है। आधुनिक युग में भारतेन्दु, रत्नाकर, सत्यशरण्य 'कविरत्न', हरिग्राम, भण्डारकर, गुप्त आदि भक्त कवि इस धारा में आते हैं। हिन्दी का यह धारा बड़ा मजबूत एवं लोकप्रिय रहा है।

शृङ्गार की परम्परा

शृङ्गार रस की परम्परा साहित्य में अत्यन्त प्राचीन है। हम इसे या भी कह सकते हैं कि शृङ्गार की परम्परा का आरम्भ जावन के साथ हुआ। जिस प्रकार जावन में शृङ्गार की भावना अपना प्रमुख स्थान रखती है उसी प्रकार साहित्य में भी उसका महत्वपूर्ण स्थान है। हिन्दी साहित्य के आदिकाल में भी काव्य का विषय युद्ध तथा इन युद्धों की समाप्ति पर प्रेम-रूप देखने

में आता है। पृथ्वीराज रासो, आरहखड, बीसलदेव रासो इत्यादि इस युग के श्रेष्ठ काव्य, शृङ्गार की भावना से परिपूर्ण है। भक्तिकाल में भी कवीर और जायसी जैसे निगुर्णवादी कवियों ने अनेक शृङ्गारिक रूपकों के द्वारा अपने भक्ति-सम्बन्धी उद्गारों को व्यक्त किया था। भक्ति-परम्परा के कवियों ने भी शृङ्गार रस का पर्याप्त समावेश अपने काव्य में किया। मधुर भक्ति का तो आधार ही शृङ्गार भावना है, परवर्ती भक्ति-साहित्य जिमसे ओत-प्रोत है। इस प्रकार शृङ्गार की यह परम्परा अपना बड़ा व्यापक रूप लेकर हमारे सम्मुख आती है।

भक्ति युग का काव्य प्रधानतया भावुकता को लेकर चला था। भक्त कवि भगवान् के प्रति अपनी आन्तरिक रागात्मक भावना को व्यक्त करना चाहता था। उस अभिव्यक्ति में यह काव्य के बाह्य रूप की ओर इतना ध्यान नहीं देता था, तात्पर्य यह है कि उसका काव्य अनुभूति-प्रधान था, कला-प्रधान नहीं। कृष्ण काव्य की परम्परा यद्यपि भक्ति के ही मूलाधार को लेकर चली थी किन्तु कृष्ण की माधुर्यमयी लीलाओं के चित्रण में शृङ्गार का भाव ही प्रमुख दिखलाई देता था। भक्ति तो केवल उन्हीं हृदयों तक सीमित रह जाती थी, जो उसके वास्तविक तत्त्व का अनुभव कर सकते थे। अतएव हिंदी साहित्य में शृङ्गार युग का आरम्भ तो कृष्ण की प्रेम-लीलाओं का आदर्श लेकर चला था परन्तु क्रमशः परवर्ती कवियों में भक्ति की भावना स्थूल ऐन्द्रियता की ओर विशेष झुक गई। इस प्रकार काव्य में मानव वृत्तियों की प्रधानता हो उठी। भक्ति युग के अनुयायी रीतिकालीन कवियों का आदर्श काव्य के द्वारा आत्मलुष्टि मात्र था। कवियों का एक वर्ग आजीविका की खोज में अनेक राजा-महाराजाओं के दरबारों का आश्रय ग्रहण करता था। चन्द्र, जगनिक आदि कवि भी इसी वर्ग के थे। विद्यापति जैसे भक्तकवि ने भी महाराजा शिवसिंह तथा महारानी लखिमा देई के नाम का बार-बार उल्लेख करके उनके प्रति अपनी आदर-भावना प्रकट की है। इन्हीं के दरबार में रहकर इनकी जीविका चली थी। शृङ्गार युग के कवि प्रधानतया दरबारी थे। केशव-दास इसके प्रथम उदाहरण कहे जा सकते हैं। आगे के सभी कवि इसी दरबारी प्रवृत्ति को लेकर चले, जिसका परिणाम आश्रयदाताओं की बूरि-भूरि प्रशंसा के रूप में प्रकट हुआ। आश्रयदाताओं को नायकत्व प्राप्त हो गया और उनके अनेक लीला विलासों का वर्णन कृष्ण-कन्हैया के समान किया जाने लगा। उनका शृङ्गार का वर्णन बहुत कुछ अमर्यादित तथा अरलील भी हो उठा। इस प्रकार के वासनामय शृङ्गार का वर्णन कृष्ण के जीवन पर आरोपित

होकर साहित्य में कुरुचि का संचार करने लगा, जिसके कारण समाज नैतिक पतन की ओर उन्मुख हुआ।

यह तो भक्ति का श्रृ गारी भावनाओं में परिवर्तित होने का कारण हुआ। शैली की दृष्टि से संस्कृत काव्य शास्त्रियों का अनुकरण करने की ओर हिन्दी कवियों की प्रवृत्ति बढ़ रही थी। कवि-समाज भाषा और भावों को अलंकृत करने तथा संस्कृत की काव्य-रीति का अनुसरण करने की ओर खिंच रहा था। भाषा का संस्कार भक्तियुग के कवियों ने भी बहुत कुछ कर लिया था। श्रृ गार काल तक पहुँचते पहुँचते उसका बहुत कुछ संस्कार हो चुका था और वह कोमल से कोमल तथा सूक्ष्म से सूक्ष्म भाव की योजना-अभिव्यक्ति करने में समर्थ हो चुकी थी। श्रृ गार युग में जिस प्रकार की रसपूर्ण काव्य-रचना प्रचुर मात्रा में होने लगी, इसका कारण होते हुए आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी इस प्रकार कहते हैं — “दो प्रकार से इस प्रकार के सरस पद्यों की रचना का योजना मिली, पहले अलंकारों के लक्षणों पर कवित्व करके और फिर नाट्य-विवेचना के रसनिरूपण के एक अत्यन्त न्यमान पर महत्वपूर्ण अग नायक-नायिका के नाना भेद उपभेदों की सृष्टि करके और उनके लक्षणों पर उदाहरणों की रचना करके। दूसरी बात की ओर कवियों की प्रवृत्ति अधिक रही।” इस प्रकार इस प्रणाली की ओर झुकने के कारण श्रृ गार काव्य में ‘रीति-शैली’ का आविर्भाव हुआ।

संस्कृत साहित्य के विभिन्न आचार्यों के मतानुसार साहित्य क्षेत्र में अनेक सैद्धांतिक संप्रदायों का प्रचार हो गया था—रस संप्रदाय, अलंकार संप्रदाय, रीति संप्रदाय, वक्रोक्ति संप्रदाय, ध्वनि संप्रदाय तथा आंचित्य संप्रदाय। अलंकार-शास्त्र का अनुकरण कर चलनेवाले कवियों की संख्या कहीं अधिक थी। इसमें शैली की दृष्टि से विशिष्ट पद-रचना का प्राधान्य होने के कारण श्रृ गार युग का नाम रीतिकाल पड़ गया। वास्तव में काव्य गुणों पर आश्रित रचना चमत्कार ही इस युग की कविता का विशेष लक्षण है। इसी के द्वारा काव्य में रस की सिद्धि स्वीकार की गई और इस कारण इस युग के काव्य का नाम रीतिकाव्य पड़ गया। यहाँ पर रीतिकाव्य का सचित्र परिचय दे देना अनुचित न होगा।

रीति सम्प्रदाय

रीति सम्प्रदाय के जन्मदाता आचार्य वासन ये, जिन्होंने विशिष्ट पद-रचना को रीति कहा और पद रचना को गुणों के ऊपर आश्रित माना। गुण उनके अनुसार काव्य को शोभित करनेवाले धर्म है और यह गुण ही स्थायी तत्त्व है। अतः दोषों का निवारण करते हुए गुणों और अलङ्कारों के ग्रहण से ही काव्य में सुन्दरता उत्पन्न होनी है। आगे चलकर ढडी ने अपने काव्यादर्श में इस सम्प्रदाय के सिद्धान्तों से थोड़ा परिवर्तन कर दिया, उन्होंने अलङ्कार तथा गुण दोनों को ही काव्य के लिए आवश्यक मान लिया। उन्होंने सुन्दर भावों की अभिव्यक्ति के लिए सुन्दर शब्दावली का प्रयोग आवश्यक माना और इसी शब्दावली के उपयोग को उन्होंने रीति कहा।

रीति सम्प्रदाय के पूर्व रस सम्प्रदाय तथा अलङ्कार सम्प्रदाय का प्रचलन हो चला था। भरत का नाट्यशास्त्र रस-सम्प्रदाय का सर्वप्रथम ग्रन्थ था। इसमें कविता का मूलधार रस ही स्वीकार किया गया था। किन्तु आगे चलकर उद्भट और रुद्रट आदि अलङ्कार-शास्त्रियों ने केवल अलङ्कार को ही काव्य की आत्मा माना और काव्य में इसी की स्थिति को प्रमुख स्वीकार किया। रस पद्धति को उन्होंने केवल नाटक के उपयुक्त माना, काव्यालोचना के लिए उन्होंने अलङ्कार को ही कसौटी स्वीकार किया। वक्रोक्ति और अतिशयोक्ति को भी उन्होंने अलङ्कार रूप में ही स्वीकार किया। हिन्दी में केशव इस सम्प्रदाय से सबसे अधिक प्रभावित रहे।

रस और अलङ्कार के उपरान्त रीति सम्प्रदाय आया, जिसमें गुणों को प्रधानता मिली। 'रीति' शब्दों के नियमित और सघटित प्रयोग को कहते हैं। गुणों के अस्तित्व से ही रीति की प्रतिष्ठा होती है। इस प्रकार रीति सम्प्रदाय में अलङ्कार सम्प्रदाय से अधिक उदारता मिलती है। इसमें गुणों का समावेश इसको विशेष व्यापकता प्रदान करता है। यद्यपि यह सत्य है कि गुणों का स्वरूप बहुत कुछ व्यक्तिगत होता है और वैयक्तिकता काव्य में कवि का प्राधान्य स्थापित कर देती है, किन्तु फिर भी प्रान्त विशेष के निवासियों की शैली बहुत कुछ एक ही प्रकार की होती है। इन शैलियों में रस, अलङ्कार और गुण का सुन्दर समन्वय हुआ। वैयक्तिक तथा परम्परागत कलाओं के समन्वय से शैली में प्रौढ़ता उत्पन्न हुई।

ध्वनि संप्रदाय

ध्वनि सम्प्रदाय, रस सम्प्रदाय का ही व्यावहारिक रूप था, जिसने अलङ्कार, रीति और गुणों को उनके उचित स्थान पर नियुक्त किया। फुटकर पदों में रस-निष्पत्ति के लिए रस सम्प्रदाय ने कोई मार्ग नहीं निर्दिष्ट किया था। ध्वनि सम्प्रदाय में इस सिद्धान्त का प्रतिपादन हुआ कि सत् काव्य में चमत्कारपूर्ण व्यंग्यार्थ होता है। इस प्रकार स्फुट छन्दों में भी रस की स्थिति सुगमतापूर्वक प्रमाणित की जा सकती है। ध्वनिवादी उस काव्य को व्यर्थ मानता है जिसमें रस-सिद्धि नहीं होती और अलङ्कार, गुण इत्यादि की वह रस-सिद्धि में सहायक मात्र मानता है। इस प्रकार ध्वनि सम्प्रदाय काव्य समीक्षा की एक महत्वपूर्ण शैली बन गया।

उपर्युक्त परम्पराओं पर दृष्टि डालने के उपरान्त यह कहा जा सकता है कि रीति युग का आरम्भ एक प्रकार से केशव जैसे अलङ्कारवादियों से ही हुआ। चितामणि, भूषण तथा मतिराम का स्थान रीतियुग में महत्वपूर्ण है। चितामणि तथा मतिराम दोनों ही रसप्रधान रचना के लिए प्रसिद्ध हैं। मतिराम का भाषा-सौष्टव, प्रसाद तथा माधुर्य गुण प्रशंसनीय हैं। विहारी का स्थान रीतियुग में बहुत ऊँचा है। वे दोनों की कारीगरी तथा 'बात की करामात' के लिए प्रशंसित रहे हैं। सौंदर्य और प्रेम के मनोरम चित्र उनके काव्य में मिलते हैं। प्रधानतया वे अलङ्कारवादी कवि थे। कविवर देव अपनी मौलिक उद्भावनाओं सौंदर्यप्रिय प्रवृत्ति, तन्मयता, व्यापकता तथा आध्यात्मिकता के लिए प्रसिद्ध है। वे बहुत ऊँचे रसवादी तथा ध्वनिवादी कवि हैं। दास जी (भिखारीदास) श्रेष्ठ आचार्य हैं। वे श्रेष्ठ कवि भले ही न हों परन्तु उनमें आलोचना वृत्ति पूर्णतया विकसित थी और इस युग के अंतिम श्रेष्ठ कवि थे पद्माकर। भाषाधिकार, अनुप्रासप्रियता, चित्रण शक्ति तथा प्रवाह की दृष्टि से पद्माकर बहुत ही प्रौढ़ कवि प्रमाणित हुए हैं। कविवर रत्नाकर इन्हीं को आदर्श मानकर चलते रहे। आलम, धनानन्द, बोधा, ठाकुर, लखिराम, सेवक इत्यादि कुछ ऐसे कवि भी हुए जो ध्वनिवाद तथा मुक्त रसवाद के आधार पर काव्य रचना करते रहे। इन सबका समन्वित भाव लेकर रत्नाकर जी ने जैसे इस युग के उपसंहार के रूप में अपने काव्य की रचना की है।

शृ गार काव्य की परम्परा का साहित्य में आरम्भ प्रथम शताब्दी ईसवी से क्रमबद्ध रूप में माना जा सकता है। प्राकृत में रचित हाल की सत्तसई में अनेक ऐसे चित्र मिलते हैं जो भक्ति अथवा आध्यात्मिकता अथवा शास्त्रीयता से कोई संबंध नहीं रखते, वरन् जिनका सम्बन्ध केवल लोक-जीवन के मधुर

चित्रा से है।' इन्हीं दृश्यों के चित्रण से नायिका भेद, नखशिख, षट्शतु अथवा अलंकार परम्परा का आरम्भ स्वीकार किया जा सकता है।

शास्त्रीय दृष्टि से हाल की 'सत्सई' तथा गोवर्धनाचार्य रचित 'आर्या-सप्तशती' में प्रेम काव्य के सुन्दर चित्र सुक्तक छंदों में मिलते हैं। नायिकाओं के स्वभाव, आचार-व्यवहार, वेशभूषा आदि का चित्रण ही नायिकाओं के स्वभाव, आयु तथा परिस्थिति संबंधी भेदों की स्थापना का मूल आधार माना जा सकता है। इस प्रकार के चित्रणों का शास्त्रीय तथा विकसित रूप भरत के नाट्यशास्त्र में उपलब्ध होता है। रंगमंच पर अभिनय करनेवाले नटों की वेशभूषा, उनके सांगोपांग अलंकरण तथा अंगों के सौंदर्य का विरलेषण नाट्य-शास्त्र में प्रस्तुत किया गया है। साथ ही साथ वैष्णव-भक्ति परम्परा के आधार पर रचित भक्ति संबंधी "उज्वल नीलमणि" जैसे ग्रंथों में भी गोपिकाओं के स्वभाव तथा सौंदर्य का वर्णन करते हुए भक्तों ने नायिका भेद का ही सहारा लिया है। इस प्रकार यह परम्परा एक ओर तो केशव जेले अलंकारवादियों के माध्यम से सीधी आचार्यत्व परम्परा को लेकर हिंदी-साहित्य में आई, दूसरी ओर सूर के माध्यम से भक्ति संबंधी परम्परा को ग्रहण करके नायिका भेद ने राधा-कृष्ण का आलंबन लिया और नायिका-भेद का भक्ति के आवरण में लिपटा हुआ रूप सामने आया। रीति युग में विशेषतया यह राधाकृष्ण संबंधी नायिकाभेद केवल परम्परा का पालन करता हुआ देखा जा सकता है। ईसा की दूसरी शताब्दी के लगभग वात्स्यायन के कामसूत्र की रचना हुई। इसमें नायिकाओं के सूक्ष्म भेदों का विवेचन किया गया है। इस आधार पर भी शृंगार युग के कवियों ने नायिकाभेद तथा अलंकरण का वर्णन किया है। इन्हीं नायिकाओं के लीला-विलास का वर्णन करने के साथ-साथ कवियों ने उद्दीपन-विभाव के रूप में षट्शतु का वर्णन भी किया है। अनेक ऋतुओं का प्रचलित परम्परागत रूप चित्रित करके कवियों ने रस-परिपाक में सहायता की है। इस प्रकार नायिका भेद, नखशिख, षट्शतु वर्णन तथा अलंकार परम्परा का आरंभ एक साथ होना हुआ देखा जा सकता है। शृंगार युग के कवियों में ये प्रवृत्तियाँ आचार्यत्व की ओट में बराबर चलती रहीं। संस्कृत के अलंकार शास्त्र का अनुसरण करके हिंदी के कवि भी शास्त्रीय रचनाएँ करते रहे। संस्कृत में प्रचलित अनेक संप्रदायों की दृष्टि से देखने पर हिंदी के कवियों को किसी

१ हिंदी साहित्य की भूमिका, लेखक आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृ० ११२, १३।

सम्प्रदाय विशेष का अनुयायी नहीं कहा जा सकता । इनमें प्रायः सभी सम्प्रदायों के लक्षण मिले-जुले प्राप्त होते हैं । इस प्रकार शृङ्गार-सम्बन्धी विभिन्न परम्पराएँ केशव से पद्माकर तक और पद्माकर के उपरान्त परवर्ती कवियों से रत्नाकर तक निरन्तर चलती रहीं । रत्नाकर में नायिका भेद, अलंकार, षट्शतु-वर्णन, नखशिख आदि सभी परम्पराएँ स्पष्टतया देखी जा सकती है ।

काव्य-कृतियाँ

रचनाकाल

रत्नाकर जी के रचनाकाल को हम स्पष्टत दो भागों में विभाजित कर सकते हैं। इनके रचनाकाल का पूर्वार्द्ध सन् १८६४ ई० से १९०२ ई० तक तथा उत्तरार्द्ध सन् १९१६ ई० से १९३२ ई० तक (उनकी मृत्यु सन्) तक मानना उचित है। सन् १९०३ ई० से १९१८ ई० तक रत्नाकर जी साहित्यिक क्षेत्र में पूर्ण रूप से मौन रहे। फलतः लगभग १५ वर्ष तक हिन्दी साहित्य को उनका जोड़ भी रब प्राप्त न हो सका। यद्यपि कुछ कुटुम्बक छन्दों की रचना हुई किन्तु वे उनके रचनाकाल के उत्तरार्द्ध में ही प्रकाश में आए।

पूर्वार्द्ध की रचनाएँ

हिन्दी साहित्य में रत्नाकर जी का आगमन प्रधानतया समस्यापूर्तियों के द्वारा हुआ। काव्यग्रन्थ के रूप में हम सर्वप्रथम १८६४ ई० में हिंडोला का दर्शन होता है। तत्पश्चात् 'हरिश्चन्द्र' काव्य तथा उसके पूरक के रूप में 'कलकाशी' का निर्माण हुआ। सन् १८६४ ई० में ही रत्नाकर जी कृत 'साहित्य रत्नाकर' (काव्य निरूपण खंड) 'साहित्य सुधानिधि' पत्र में प्रकाशित हुआ, जिसे बाद में नागरी-प्रचारिणी-सभा ने पुस्तकाकार प्रकाशित किया। नागरी-प्रचारिणी-पत्रिका के प्रथम वर्ष के तृतीय अंक में "समालोचनादर्श" का कुछ भाग प्रकाशित हुआ, किन्तु पूरा अनुवाद उनके रचनाकाल के उत्तरार्द्ध में प्रकाशित हुआ। "घनानुरा नियम रत्नाकर" नामक लेख १८६७ ई० में प्रकाशित हुआ तथा १९०२ में 'वर्ण सर्वेश छन्द' नामक लेख 'सरस्वती' पत्रिका में प्रकाशित हुआ।

रत्नाकर जी की पूर्वार्द्ध का रचनाओं में भारतेंदु जी ने प्रभावशाली प्रबन्ध-काव्य में ही प्रधानता है। कुटुम्बक छन्दों की रचना समय-समय पर होती रही तथा समस्यापूर्तियाँ भी पर्याप्त रूप में हुई। रत्नाकर जी के रचनाकाल का पूर्वार्द्ध रचनाओं की दृष्टि से उत्तरार्द्ध की अपेक्षाकृत कम महत्वपूर्ण है। किन्तु इस काल के संपादित ग्रंथों को देखने से ज्ञात होता है कि वे पूर्वार्द्ध में प्राचीन ग्रंथों के अध्ययन एवं संपादन में दक्षिण थे। पूर्वार्द्ध में उन्होंने १२ ग्रंथों का संपादन किया।

सर्वप्रथम १८८७ ई० में सुधासार प्रथम भाग का संपादन हुआ ।

१८८६ में दूलह कवि-कृत 'कविकुल कठाभरण', सुन्दरकृत "सुन्दर
श्र गार" तथा ब्रह्मदत्त कृत 'दीप प्रकाश' प्रकाश में आए ।

१८६३ ई० में नृपशम्भु कृत 'नखशिख' एवं चन्द्रशेखर वाजपेयी कृत
'हम्भीर हठ' का संपादन उन्होंने उपस्थित किया ।

सन् १८६४ ई० में प० चन्द्रशेखर वाजपेयी कृत 'रसिक विनोद' तथा
'समस्यापूर्ति' भाग १ का प्रकाशन हुआ ।

१८६५ ई० में कलक कृत 'दासोक्ते कलक' तथा कृपाराम कृत 'हिततर-
गिनी' प्रकाशित हुई ।

सन् १८६५ ई० में केशवदास कृत 'नखशिख' तथा घनानन्द कृत सुजान-
सागर' का संपादन हुआ ।

संपादित ग्रंथों को देखने से ज्ञात होता है कि रत्नाकर जी साहित्यिक क्षेत्र
में पदार्पण करने के साथ ही प्राचीन ग्रंथों का गम्भीरतापूर्वक अध्ययन जाना-
जर्न के लिए करते थे । इसी गहन अध्ययन के फलस्वरूप उनकी रचनाओं में
ऐतिकाल एवं भक्तिकाल की प्रवृत्तियों का सुन्दर समन्वय हुआ है । स्थूल रूप
से उनके संपादित ग्रंथों पर दृष्टिपात करने से ज्ञात होता है कि उनमें अधि-
काशत 'नखशिख', अलंकार, रस आदि सबंधी पुस्तकें ही हैं । वस्तुतः रत्नाकर
जी का काव्यशास्त्र पर पूर्ण अधिकार इसी गहन एवं गम्भीर अध्ययन के फल-
स्वरूप सम्पन्न हुआ ।

यद्यपि सन् १६०३ से १६१८ ई० तक रत्नाकर जी का कोई ठोस कार्य
हमारे समक्ष उपस्थित नहीं होता, किंतु निश्चय ही उस काल में रत्नाकर जी
ने पर्याप्त छन्दों की रचना की थी, जो उनके निम्न कथन से स्पष्ट है —

'सम्बत् १६७८ के आरम्भ में मेरा एक सदूक हरिद्वार में चोरी चला गया,
जिसमें अन्यान्य सामग्री के साथ मेरे कवित्तों की एक चौपतिया भी जाती रही,
इसमें ५०० से ऊपर कवित्त थे ।'—निवेदन, उद्धवशतक ।

इससे स्पष्ट है कि सम्बत् १६७८ अर्थात् १६२१ ई० के पहले अर्थात्
अयोध्यावास में भी वे कवित्तों की रचना जब तक किया करते थे ।

उत्तरार्द्ध की रचनाएँ

रचनाकाल की दृष्टि से रत्नाकर जी के रचनाकाल का उत्तरार्द्ध विशेष महत्व-
पूर्ण है । लगभग १७ १८ वर्ष विचक्रुत मौन रहने के बाद रत्नाकर जी का

साहित्यिक क्षेत्र में पुन आगमन हुआ और फिर वे जीवनपर्यन्त साहित्य-सेवा में रत रहे। उनकी काव्य कृतियों की एक शृङ्खला-सी बंध गई तथा समय-समय पर पत्रिकाओं में उनके लेख भी प्रकाशित होने लगे, जिससे उनके विचार जाने जा सकते हैं। उनके जीवन के अंतिम दस वर्षों को ही उनके रचनाकाल का स्वर्णयुग कहा जा सकता है।

सन् १९१६ में 'समालोचनादर्श' का प्रकाशन हुआ। १४ मई १९२१ ई० को गंगावतरण की रचना आरम्भ हुई तथा १९२३ में समाप्त हुई। सन् १९२२ ई० में तिथियों तथा वारों को मिलाने की सुगम रीति, नामक लेख तथा गङ्गा-लहरी, के कुछ छन्द प्रकाशित हुए^१। स्पष्ट है लहरी त्रय की रचना आरम्भ हो चुकी थी तथा "महाराज शिवाजी का एक नया पत्र"^२ लेख ना० प्र० पत्रिका में प्रकाशित हुआ। सन् १९२३ ई० की माधुरी में शारदाष्टक^३ के छन्द प्राप्त होते हैं। सन् १९२४ ई० में नागरी-प्रचारिणी-पत्रिका में "रोला छन्द के लक्षण"^४, शुद्धवश का एक गिलालेख^५ तथा शुद्धवश का एक नया शिला लेख^६ प्रकाश में आए।

१९२५ की माधुरी में शिशिराष्टक^७ के २ छन्द शारदाष्टक व शारदा-बन्दना^८, ज्वालामुखी के ३ छन्द^९, तथा शरद वर्णन प्रकाशित हुए।

२६ दिसम्बर सन् १९२५ ई० में वे प्रथम अखिल भारतीय कवि सम्मेलन के सभापति के पद पर प्रतिष्ठित हुए तथा इस पद से दिया गया भाषण पुस्तिकाकार छपा। माधुरी में वही भाषण १९२६ ई० में प्रकाशित हुआ।

१९२६ की माधुरी में गणेशवन्दना^{१०}, नदनदन^{११}, छ्बीलीघटा^{१२} आदि कविताएँ प्रकाशित हुईं। ६ नवम्बर १९२६ को इलाहाबाद में होने वाले कोर्ट-ओरिएण्टल कांग्रेस में रत्नाकर जी ने इङ्गलिश में भाषण दिया, जो अभ्युक्त के भाषण नाम से प्रकाशित हुआ।

१९२७ की माधुरी में उद्धव^{१३} गोपी सवाद, यमुनाष्टक^{१४} के छन्द, हरियाली^{१५} मैलाली तथा पावस^{१६} प्रमोद नामक छन्द उद्धृत हुए।

१ माधुरी, १९२२, २ भाग २, पृ० १४१, ३. नवम्बर के ३ अंक में।
४ भाग ५, पृ० ७५, ६ भाग ५, पृ० २०६। ७. २१ जनवरी, पृ० १।
८ २८ जुलाई। ९ २४ सितम्बर। १० अक्टूबर, पृ० ४३३। ११ १४ मई,
पृ० ४३३। १२ १५ अगस्त। १३. १२ नवम्बर। १४ १० जनवरी १९२७
१५ फरवरी १९२७ १६ अगस्त १९२७, १७ ६ जुलाई १९२७

सन् १९२७ ई० की ना० प्र० पत्रिका में 'बिहारी की जीवनी', एक ऐतिहासिक पाषाणशिव की प्रसि, तथा एक प्राचीन मूर्ति, नामक लेख छपे। समय-समय पर प्रकाशित रत्नाकर जी के विभिन्न छन्दों से अनुमान होता है कि विविध अष्टकों की पूर्ति १९२० से २७ तक हुई।

१९२८ में माधुरी में उद्धव की विदाई, उद्धव का प्रत्यागमन, गङ्गा-गौरव तथा प्रभात और साहित्य सुधा प्रकाशित हुए।

सन् १९२९ ई० को सरस्वती में विनय के दो पद तथा विशालभारत में शारदा स्तुति, रत्नाकर के दो छन्द तथा अभिमन्यु कविता छपी।

सन् १९२८ की माधुरी में श्री देवदत्त कवि का शिवाष्टक, ना० प्र० पत्रिका में बिहारी सतसई सम्बन्धी साहित्य तथा समुद्रगुप्त का पाषाणशिव नामक लेख मुद्रित हुए।

सन् १९२९ ई० में उद्धवशतक प्रकाशित हुआ। माधुरी में कवि श्रापति तिवारी के छन्द प्रकाशित हुए। ना० प्र० पत्रिका में बिहारी सतसई सम्बन्धी साहित्य तथा 'साहित्यिक ब्रज-भाषा तथा उसके व्याकरण का सामग्री' नामक लेख आए।

२६ मई १९३० को बीसवें अखिल भारतीय हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन के सभापति-पद से उन्होंने भाषण दिया। १९३१ में रत्नाकर जी सूरसागर के सम्पादन में लगे हुए थे। मई १९३१ के विशाल भारत में रत्नाकर जी का चित्र 'चित्र भचय' में और इसी वर्ष 'बासुरी' नामक पद भी प्रकाशित हुआ।

रचनाकाल के उत्तरार्द्ध में केवल दो ग्रन्थों का सम्पादन कार्य हुआ, किन्तु उनकी महत्ता पूर्वार्द्ध में सम्पादित ग्रन्थों से निश्चय ही अधिक है। 'बिहारी रत्नाकर' का सम्पादन कार्य १९२२ ई० में समाप्त हुआ। सूर-सागर नवम सर्ग तक पूर्ण तथा दशम सर्ग का तीन-चौथाई भाग वे सम्पादित कर चुके थे। जीवन के अन्तिम दिनों में वे इसी कार्य में उत्तचित्त रहे। रत्नाकर जी को

१ भाग ८, पृ० ८७ तथा १२१। २ भाग ८ पृ० २२६। ३ वही पृ० २६७। ४ जनवरी, १९२८। ५ फरवरी १९२८। ६ १९२८, पृ० ६७३। ७ १९२८ अगस्त। ८ सितम्बर, १९२८। ९ जनवरी पृ० १। १० अगस्त ११ फरवरी, १२ भाग ६, पृ० ५६, १२१ तथा ३२६। १३ वही पृ० १। १४ कार्तिक, १९२६ १५ भाग १०, पृ० ४७३

रचनाओं, भाषणों एवं सम्पादित ग्रन्थों को देखकर उनकी सर्वतोमुखी प्रतिभा का आभास मिलता है।

रचना का उद्देश्य

काव्य-रचना कवि की हार्दिक अनुभूति की द्योतिका है। जब कवि अपने हृद्गत भावों को अपने हृदय में रोक नहीं पाता तब अनुभूतिपूर्ण शब्दों में वह उन्हें व्यक्त कर देता है। काव्य रचना का मूल कारण यही कहा जा सकता है किन्तु काव्य रचना का कुछ तत्कालीन कारण अथवा प्रेरणाएँ हुआ करती हैं। अपना वातावरण, कुछ राजनैतिक, सामाजिक, धार्मिक अथवा आर्थिक तथा सांस्कृतिक परिस्थितियाँ कवि को किसी विशेष प्रकार का काव्य रचने के लिए बाध्य कर देती हैं। उपर्युक्त परिस्थितियों से प्रेरित होकर कवि किसी विशेष प्रकार की काव्य रचना करता है। इस सामान्य सिद्धान्त को दृष्टि में रखकर हम रत्नाकर जी के रचना उद्देश्य पर विचार कर सकते हैं।

रत्नाकर जी कला के वातावरण में उत्पन्न हुए तथा सम्पन्नता के वातावरण में बड़े हुए थे। उनके लिए जीवन में जीविका की समस्या कभी विषम नहीं हुई, फिर भी एक स्वावलम्बी व्यक्ति के समान वे जीविकोपार्जन से विरत भी नहीं हुए। आवागढ़ और अयोध्या के दरबारों में रहते हुए उन्होंने अपने साहित्यिक वातावरण को बनाए रखा। राजदरबारों में रहने के कारण उन्हें वैभव और विलास आमोद प्रमोद इत्यादि का वातावरण ही सदैव उपलब्ध रहा। उनका युग सक्रान्ति का युग था। नवीनता का प्रकाश चारों ओर फैल रहा था, परन्तु प्राचीनता का व्यापक प्रभाव अपनी पूर्ण शक्ति से जन मन पर अधिकार किए हुए था। काव्य के क्षेत्र में नत्कालीन कवि नवीन विचारों को ग्रहण करके भी प्राचीनता को छोड़ नहीं पा रहे थे। रत्नाकर जी तो अपने वातावरण तथा शिक्षा-दीक्षा में प्राचीनता-प्रेमी थे ही। अतः उनकी काव्य-रचना का उद्देश्य मनोरंजन तथा आदर्श-स्थापन ही कहा जाय तो अनुचित न होगा। कला-प्रेम की प्रेरणा उनको शृङ्गार-युगीन कवियों से मिली। वे उर्दू में भी काव्य-रचना करते थे और उर्दू कवियों की रसिकता का अंश उन्हें भी प्राप्त हुआ था। ऐसी स्थिति में उनके काव्य का मूल आदर्श भावानुभूति की अभिव्यजना ही कहा जाना चाहिए। अपनी प्रारम्भिक रचनाओं में वे भारतेन्दु के विचारों एवं सिद्धान्तों को ही परिपुष्ट करना चाहते थे। भारतेन्दु के 'सत्यहरि-चन्द्र' का पद्यरूपान्तर 'हरिचन्द्र' है, तथा उन्हीं के नाटकादि से प्रभावित

रत्नाकर जी की प्रारम्भ की रचनाएँ हैं। पूर्वाद्ध में मुक्तक की रचना तो नहीं के बराबर है।

नवजागृति के उस युग में रत्नाकर जी नवीन जागरण की भावना से अभ्र-भाविता कैसे रह सकते थे, वे भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के दरबार में बैठनेवाले बालक के रूप में वहाँ से निरन्तर नव सन्देश ग्रहण करते रहे। उसके फलस्वरूप उन्होंने भारतीय महापुरुषों का गौरवगान किया। उनके वीराष्टकों में ऐतिहासिक आदर्शों की कलक स्पष्ट देखी जा सकती है। यह कहा जा सकता है कि उनकी आदर्शवादी मनोवृत्ति हिन्दू राष्ट्रियता को साथ लेकर चली है अथवा उनके धार्मिक विश्वासों को साकार रूप प्रदान करने के प्रयत्न में उनके आदर्शवाद को सार्थक किया। रत्नाकर जी ने 'हिंडोला' में अपनी धार्मिक भावना को व्यक्त किया है। उद्भवशतक में ज्ञान एव योग की अपेक्षा भक्ति को तथा निर्गुण के समक्ष सगुण की श्रेष्ठ सिद्ध किया गया है। हिंडोला, हरिश्चन्द्र, कलकाशी, गंगावतरण, उद्भवशतक तथा पौराणिक कथाओं से सम्बन्ध रखने वाले अष्टक उनके धार्मिक विश्वासों को साकार रूप प्रदान करते हैं। इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि रत्नाकर जी की रचनाओं का प्रमुख उद्देश्य अपने इष्टदेव राधा-कृष्ण के प्रति भक्ति भावना को स्वान्त सुग्राय कलात्मक ढंग से चरितार्थ करना ही है। वे न तो किसी वाद विशेष में पडकर काव्य-रचना का आदर्श नीचे गिराना चाहते थे और न उपदेश-वृत्ति धारण करके धर्म, समाज-सुधार, नीति आदि का प्रत्यक्ष प्रचार ही करना चाहते थे। जैसे कवि कर्म की व्यापकता को देखते हुए वे सारे तत्त्व उनके काव्य में स्वतः समाविष्ट हो गए हैं, किन्तु वे केवल उन्हीं तत्त्वों को लेकर काव्य-रचना में प्रवृत्त नहीं हुए, अन्यथा उनका काव्य काव्य न होकर केवल प्रचार-साहित्य मात्र रह जाता।

कृतियों का संक्षिप्त परिचय

रत्नाकर जी की रचनाओं का वर्गीकरण करने पर स्पष्ट हो जाता है कि उन्होंने महाकाव्य की रचना करने का प्रयत्न नहीं किया। इनके हरिश्चन्द्र तथा मगलाचरण काव्य खण्डकाव्य के अन्तर्गत ही आते हैं। इन कृतियों का संक्षिप्त परिचय दे देना अनुचित न होगा।

१—हरिश्चन्द्र

‘हरिश्चन्द्र’ रत्नाकर जी की द्वितीय काव्य कृति है। सर्वप्रथम भाषा-सार-संग्रह नामक काव्यसंग्रह में इसका प्रकाशन हुआ। इस काव्य में ४ सर्ग हैं तथा आरम्भ से अन्त तक रोला छंद का प्रयोग किया गया है। मगलाचरण तथा समाप्ति-तिथि नहीं दी गई है।

इसका निर्माण भारतेन्दु के हरिश्चन्द्र नाटक के आधार पर हुआ है। यह भी कहना असंगत न होगा कि यह भारतेन्दु जी के नाटक का पद्यात्मक रूपान्तर है। भारतेन्दु जी ने हरिश्चन्द्र नाटक की रचना आर्धशतাব्द के सन्तत नाटक ‘चंड कौशिक’ के आधार पर की है किंतु आदि एवं अन्त की घटनाओं में विशेष अन्तर भी है। चंड कौशिक के ही संस्कृत श्लोकों को भारतेन्दु जी ने रच दिया है। आ० रामचंद्र शुक्ल ने इसे एक बंगला नाटक ‘सत्य हरिश्चंद्र’ का अनुवाद कहा है। यह बंगला नाटक भी संस्कृत नाटक चंड कौशिक के आधार पर ही निमित्त हुआ है।

अवध के रघुवर्षा राजाओं में हरिश्चन्द्र का नाम भी अग्रगण्य है। रत्नाकर जी के अनुसार हरिश्चन्द्र इस वंश के २८ वे राजा थे तथा रामचंद्र जी से ३५ पीढ़ी पूर्व अवतीर्ण हुए थे। इस कथा के दो रूप हैं। पहला वैदिक उपाख्यान तथा दूसरा पौराणिक। वैदिक उपाख्यान में हरिश्चन्द्र इक्ष्वाकु वंशी वेधस के पुत्र थे। हरिश्चन्द्र की १०० पत्नियाँ थीं किंतु पुत्र किसी के न था। उनके यहाँ नारद एवं पर्वत नामक दो ऋषि थे। नारद ऋषि के आदेशानुसार उन्होंने पुत्र प्राप्ति की इच्छा से वरुण की तपस्या की। वरुण ने पुत्र तो प्रदान किया किंतु उन्होंने उसके जन्म के पूर्व ही उसे बलि रूप में प्राप्त करने का वचन

राजा हरिश्चन्द्र से ले लिया। राजा हरिश्चन्द्र ने भावातिरेक में बिना समझे हुए ही पुत्र को १० दिन बाद बलि देने का वचन दे दिया। रोहित का जन्म हुआ। राजा पुत्र प्रेम के वशीभूत होकर वचन पूरा न कर सके। वरुण के स्मरण कराने पर, दौँत निकल आने पर बलि देने का, पुनः अन्य शुभ सकारों के बाद बलि देने की बात कह कर टालते गये। रोहित बड़ा हुआ और उसने अपनी बलि देना अस्वीकार कर वनके लिये प्रस्थान कर दिया।

हरिश्चन्द्र जलोदर रोग से ग्रस्त हो गये। यह समाचार ज्ञात होने पर रोहित घर वापस आने के लिये प्रस्तुत हुआ। किंतु नारद ने बीच ही में छद्म वेग में प्रकट होकर गोक दिया। ६ वर्ष के बाद सातवें वर्ष में रोहित की भेंट अजीगर्त के परिवार से हुई। निर्धनता-वश उसने अपने पुत्र शुन शेष को १०० गायों के बदले रोहित को दे दिया। रोहित उसे अपने साथ लाया और वरुण को इस बात पर राजी कर लिया कि वे शुन शेष की बलि रोहित के स्थान पर ग्रहण करें। शुन शेष ने वरुण को प्रार्थना की। वरुण ने प्रसन्न होकर उसे भी मुक्त कर दिया। श्रीमद्भगवत में भी इसी उपाख्यान की छाया है किंतु साहित्यकारों को इस कथा में आकर्षण नहा मिला। हरिश्चन्द्र का चरित्र पौराणिक कथा में निखर उठा है। उसके समस्त वैदिक उपाख्यान के हरिश्चन्द्र के चरित्र में कोई विशेष महत्ता नहीं है।

पौराणिक कथा में राजा हरिश्चन्द्र सत्यवादी के रूप में सर्वश्रेष्ठ सिद्ध किये गए हैं। उनकी सत्यवादिता एवं दानवीरता पौराणिक कथा में सीमा को पार कर गई है और यही अति साहित्यकारों के लिये आकर्षण बन गई है। विश्वामित्र एवं नारदादि ने उनके परीक्षार्थ इस लीला को रचा था। सभी पुराण इसकी कथा से एक मत हैं। केवल विश्वामित्र के मिलने का थोड़ा बहुत अन्तर प्राप्त होता है भविष्य पुराण में राजा हरिश्चन्द्र शिकार के लिये वन में विचरण कर रहे थे। वृत्त में बँधी हुई महिलाओं के आर्त स्वर सुनने पर पीडा पहुँचाने वाले को बुरा-भला कहते हुए हरिश्चन्द्र जी दौड़े। किंतु वे लीला मात्र थीं और विश्वामित्र क्रुद्ध रूप में उन्हें दृष्टिगत हुए, जिसके फलस्वरूप आगे के काव्य का विस्तार हुआ। अन्य पुराणों में विश्वामित्र स्वयं राजधानी में जाकर राजा से दान याचना करते हैं। हरिश्चन्द्र काव्य में वणित कथा भी पौराणिक कथा के आधार पर रचित है, जो निम्न प्रकार से है —

प्रथम सर्ग में रत्नाकर जी ने राजा हरिश्चन्द्र के राज्य का वर्णन किया है। पुनः नारद इन्द्र के दरवार में पहुँचते हैं। वहाँ अपने प्रसन्नचित्त होने का कारण इन्द्र द्वारा पूछे जाने पर उन्होंने हरिश्चन्द्र की प्रशंसा की तथा इंद्र की शक्ति

का उन्होंने समाधान किया कि वे स्वर्ग के अभिलाषी नहीं हैं। किन्तु इन्द्र स्वभावतः कुछ विघ्न डालना उचित समझ कर परीक्षा लेने की बात कहते हैं। इस पर नारद जी कुछ उत्साहित होकर रोचपूर्ण हो जाते हैं और परीक्षण को तुच्छता बताते हुए कहते हैं कि हरिश्चन्द्र का मत स्वयं शारदा भी नहीं बदल सकता। इसी स्थल पर विश्वामित्र का प्रवेश होता है। नारद प्रस्थान करते हैं। विश्वामित्र के पूछने पर इन्द्र भेलेपन तथा परलतापूर्वक घटना वर्णित करते हैं। स्वभाव से मोधी विश्वामित्र भी उन्माहित होकर वृद्धते हैं कि हरिश्चन्द्र में ऐसे कौन से गुण हैं जो पुनियों के मन को मोहते हैं। सहारा पाकर इन्द्र ने अपने मनोविज्ञान के ज्ञान का उचित प्रयोग करके कह दिया—

हममें तो यह आपत्त ।

पै मिथ्याश्लाघी औचित्य त्रिकेक न राखत ॥

तुमसे महानुभावनि हूँ के हाते जग मै ।

इक सानान्य गृहस्थ भूप को त्रत किहि भग मै ॥३१॥

—प्रथम सर्ग

विश्वामित्र का स्वाभिमान जागृत हो उठता है और वे स्वयं परीक्षा लेने के लिये प्रस्तुत हो जाते हैं।

द्वितीय सर्ग में विश्वामित्र सावे अवधपुरी आते हैं। विश्वामित्र द्वार पर “दरहि चन्द्र सूरज औ दरहि मेरु गिरि सागर, दरहि न पै हरिचन्द्र भूप को सत्य उजागर” पढ़कर आर भी उत्तेजित हो उठते हैं। राजा हरिश्चन्द्र के सम्मानित करने पर वे अपना पश्चिम देकर मफल मही दान लेने की अभिलाषा करने हैं। हरिश्चन्द्र सहर्ष देते हैं। दान प्रतिष्ठा माँगने पर मन्त्री को सहस्र स्वर्ण मुद्रा लाने की आज्ञा देते हैं। विश्वामित्र अत्यधिक रुद्ध होकर अनुचित विशेषणों का प्रयोग करते हुए उन्हें चेतावनी देते हैं कि उनका राज कोष पर कोई अधिकार नहीं है। अतिविनम्र समागचना करते हुए हरिश्चन्द्र “दारा सुअन समेत याहि ऋण दत निकैहै” कहते हैं। किन्तु घसुधा विश्वामित्र की थी वे किसके धन से विकें। तब उन्होंने कहा—“करि कुवेर सौ लुद्ध आनि धन लुद्ध चुकैहै” किन्तु विश्वामित्र अस्त्र देते तभी यह सम्भव होता। काशी शहर के त्रिगूल पर बसी हुई है और लोक बाहर है, वहाँ दारा सुअन समेत विककर, एक मास की अवधि में ऋण चुकाने को कहा। एक मास में न देने पर विश्वामित्र कहते हैं, “तौ तौकि पुरुषनि सग यान पै नरक पठैहै” मन्त्री आदि से समा याचना करके हरिश्चन्द्र शैष्या एव

रोहिताश्व को लेकर हर्ष-विपाद रहित राजत्याग कर कागी के लिये प्रस्थान करते हैं।

तृतीय सर्ग में, मास समाप्त होने के ही दिन विश्वामित्र जी पहुंच कर उन्हें अनुचिन शब्द कहते हैं। हाट में वे स्वयं बिकने के लिये पुकार लगाते हैं। इस पर शैब्या अपने रहते हुए अपने स्वामी को दास-वृत्ति ग्रहण करने से मना करती है और पहले स्वयं बिकने के लिये प्रस्तुत होती है। एक कुलीन उपाध्याय के हाथ रानी शैब्या एवं रोहित बिकते हैं। उधर रानी उपाध्याय के शिष्य कौडिन्य के साथ जाती है, इधर विश्वामित्र पुन क्रुद्ध होकर उपस्मित होते हैं। आधी दक्षिणा देने पर विश्वामित्र अस्वीकार करते हैं तब आकाशवाणी हुई — “धिक सब तप, व्रत, ज्ञान तथा धिक बहु श्रुतताई। जो हरिचन्द्र भुवालाहि यह दुर्दमा दिखाई।” विश्वामित्र क्रोधित हो शाप देते हैं। आकाश से देवगण दुखी होकर गिरने लगते हैं। हरिश्चन्द्र अपने को धन्य समझते हैं कि उन्हें विश्वामित्र ने शाप नहीं दिया। इतने में डाम-चोधरी आए और हरिश्चन्द्र को खरीदने के लिये प्रस्तुत हुए। हरिश्चन्द्र विश्वामित्र से करुणा की भिक्षा मांगते हैं किन्तु वे नहीं पसीजते। वे हरिश्चन्द्र को चाटल के ही हाथ बिकने के लिये आज्ञा देते हैं। हरिश्चन्द्र ऋण-मुक्त हुए। उन मुद्राओं को विश्वामित्र वही बॉट देते हैं। इधर राजा मरघट पर कफन कर लेने आते हैं और उधर रानी उपाध्याय के यहाँ दामी-कार्य करने जाती हैं।

चौथे सर्ग में, हरिश्चन्द्र जी मरघट की रखवाली करते हैं। शमशान देवी प्रकट होती हैं। उनसे भी हरिश्चन्द्र अपने स्वामी के कल्याण का ही वर मांगते हैं। कारालिक का वेष धारण कर धर्म आते हैं और सिद्धि-प्राप्ति के लिये राजा से विघ्नों को दूर करने को कहते हैं। अष्ट सिद्धि, नव निधि तथा देवी देवता भी हरिश्चन्द्र को आशीर्वाद देते हैं। अज्ञानक राजा के पास अग फडकने लगे। अशुभ कल्पनाएँ उठीं। सूर्य, मत्स्य पर दृढ़ रहने के लिये कुल गुरु-पद से आकाशवाणी द्वारा सावधान करते हैं।

नारी का विलाप सुन वे उधर जाते हैं। “वत्स, भैया मुख हेरो। वीर पुत्र हूँ ऐसे कुममय आंखि न फैरौ।” आदि विलाप से उन्हें कुछ अपनी-सी ही परिस्थितियों का आभास होने लगता है। उस स्त्री के पुत्र को साँप ने डस लिया था। “हाय, आज पूरी कौंसिक सब आस तिहारी।” वाक्य सुन कर वे विकल हो विलाप करने लगते हैं। अत्यधिक दुःख के कारण वे फॉसी लगाना चाहते हैं, किंतु सत्य विचार आते ही वे संभल जाते हैं। शैब्या को भी आत्म-हत्या का विचार करने पर वे चेतावनी देते हैं। तथा उससे कफन-कर

मोंगते है। आकाशवाणी द्वारा हरिश्चन्द्र की प्रशंसा सुन वह कहती है "जानि परत सब साख आदि अत्र तो भिन्धा छल ॥" हरिश्चन्द्र उसे सद्-वचन कहते है। उनके स्वर तथा आकृति स शैव्या उन्हें पहचान जाती है। तथा और भी उद्विग्न हो उठती है। किंतु राजा अपने धर्म से नहीं डिगते। कर देने के लिये शैव्या अपना वमन फाडना चाहती है, तभी पृथ्वी कोप उठती है तथा घोर विस्मयकारी गडग होता है। अनेक बाजे सुनाई पडने लगते है, सुमन की वर्षा होने लगती है। हरि असुरारी प्रकट होकर हाथ पकड़ लेते है। राजा हाथ जोड नारायण के कण्ठ पर श्लानि प्रदर्शित करते है। नारायण शैव्या को ऐसे सत्यवादी पति पाने के लिये बधाइ देते है। रोहित उठकर नारायण को प्रणाम कर माता पिता के चरणों का स्पर्श करता है। तब —

सत्य, धर्म, भैरव, गौरी, सिख, कोसिक, सुरपति ।

सब आये तिहि ठाम प्रससा करत जयामति ॥

विश्वामित्र भी क्षमायाचना करते है। इन्द्र अपनी दुष्टता को स्वीकार करते है। हरिश्चन्द्र ने ब्रह्मपद प्राप्त किया। नारायण उन्हें वर मोंगने के लिये कहते है। वे अपनी प्रजा का वैकुण्ठवास मोंगते है। पुन वर मोंगने के लिये आग्रह करने पर भारत की महिमादि के लिये प्रार्थना करते है तथा रोहि-ताश्व को राज्य देकर वे पत्नी सहित विमान पर वैकुण्ठ जाते है और पृथ्वी की धर्मा देती है।

इस कथा में दान-वीरता के भाव के साथ ही क्रूर रस प्रधान है। इसी कारण साहित्यकारों के लिये यह पौराणिक आख्यान आकर्षण का विषय बना।

रत्नाकर जी के काव्य में कुछ विशेषताएँ भी है। रत्नाकर जी ने पात्रों का चरित्र चित्रण अत्यधिक स्वाभाविक रूप से किया है। हरिश्चन्द्र में मानवीय दुर्बलताएँ भी है किंतु वे सत्य पर अटल रहते है, जैसा उनके रोहित की मृत्यु पर विलाप एवं फौसी लगाने के लिये प्रस्तुत होने से ज्ञात होता है। रत्नाकर जी ने जीभत्स रस का बड़ा ही सजीव चित्रण श्मशान-वर्णन में किया है। इसी सर्ग में कथा चरम सीमा पर पहुँच कर समाप्त होती है।

हरिश्चन्द्र काव्य तथा भारतदु हरिश्चन्द्र रचित सत्य-हरिश्चन्द्र नाटक में साम्य होते हुए भी उनमें पर्याप्त भिन्नता वर्तमान है।

१ रत्नाकर जी के हरिश्चन्द्र अत्यधिक मानव रूप में ही चित्रित हुए है, देवता स्वरूप में नहीं। भारतेन्दु उनके चरित्र को देव कोटि तक ले जाते है। जैसे स्वप्न में दिये हुए दान की भी सत्य मानना।

२ भगीरथ से पूर्व होने पर भी हरिश्चन्द्र द्वारा भारतेदु ने गंगा को 'भगीरथ नृपति पुण्य फल' करलाया है, जो अनुचित है। किंतु रत्नाकर जी ने ऐसी भूल नहीं की।

३ भारतेदु का शैब्या-विलाप अत्यधिक विस्तारपूर्वक हुआ है, जो सीमा को पार कर जाता है। किंतु रत्नाकर का शैब्या-विलाप कर्ण-रस का सुन्दर उदाहरण है तथा विलकुल स्वाभाविक रूप में हुआ है।

४ अकावतार अत मे आना चाहिये। भारतेदु ने उसे नृत्तय अक के आदि में रत्नाकर नाट्यशास्त्र की अनभिज्ञता प्रकट की है। रत्नाकर ने इसे समाप्ति पर दिया है।

५ अंश का उत्तरोत्तर छोटा होना ही उचित है। किंतु वरडकेशिक के चौथे तथा षष्ठे सर्ग को भारतेदु ने जोड़ दिया है और ऐसा ही रत्नाकर जी ने भी उनके अनुकरण पर किया है, किंतु रत्नाकर का चौथा सर्ग श्वलता नहीं।

६ भारतेदु के नाटक में नारद सुरगति की सभा में कहते हैं—

चन्द्र टरै सूरज टरै, टरै जगत व्यवहार।

पै नृद श्री हरिचन्द्र को, टर न सत्य विचार ॥

किंतु रत्नाकर जी ने इसे द्वार पर लिखा दिखला कर, विश्वामित्र की क्रोधाग्नि में धृत का काम लिया है। वे लिखते हैं—

‘टरहि चन्द्र सूरज औ टरहि शेरु गिरि सागर।

रहि न पै हरिचन्द्र भूप को सत्य उजागर ॥’

७ भारतेदु ने वरडकेशिक के श्लोकों का अनुवाद करने का प्रयत्न किया है, किंतु रत्नाकर जी ने ऐसा नहीं किया।

८ भारतेदु ने विश्वामित्र को अन्त पुर तक प्रवेश कराया है, रत्नाकर जी ने ऐसा नहीं दिखलाया।

९ भारतेदु ने काशी महिमा का विस्तारपूर्वक वर्णन किया है किंतु रत्नाकर जी ने एक पक्ति में ही वर्णन समाप्त कर दिया है।

१० रत्नाकर जी ने विश्वदेवों की पूजा छोड़ दी है।

११ रत्नाकर जी ने शृत पिशाच-प्रेतादि का वर्णन प्रमत्त में नहीं किया है।

हरिश्चन्द्र काव्य में रत्नाकर जी ने कर्ण रस का परिपाक अत्यधिक सुन्दर रूप में किया है। यह कृति मृत्यु की महत्ता का प्रकाश निरन्तर फैलापुगी। यह खरब काव्य का एक उत्कृष्ट उदाहरण है।

२. गगावतरण

गगावतरण की रचना अथर्ववेदी की प्रेरणा के फलस्वरूप हुई। रत्नाकर जी ने बड़े उत्साहपूर्वक इस ग्रन्थ की रचना की है। १४ मई १९०१ ई० को इसकी रचना आरम्भ हुई तथा १९२३ ई० में इसकी समाप्ति हुई। रत्नाकर जी को पुरस्कार-स्वरूप महारानी ने २००० तथा हिंदुस्तानी एकेडमी ने ५०० रूपये प्रदान किये। रत्नाकर जी ने यह धर्म-नागरी-प्रचारिणी सभा, काशी को दान स्वरूप दे दिया।

गगावतरण के आरम्भ में ३ छंद-पद्य में मंगलाचरण है जिसमें क्रमशः गंगा, सरस्वती तथा गणेश जी की वन्दना की गई है, तदुपरांत १३ सर्ग सर्ग-नाकेत के प्रसिद्ध रघुवर्षा राजा सगर के वर्णन से आरम्भ होता है। तथा रोला छन्द में वर्णित है। प्रत्येक सर्ग का अंतिम छन्द उल्लाला है। समाप्ति-तिथि दोहा में है।

गगावतरण की कथा अत्यधिक प्रचलित एवं प्राचीन है। वाल्मीकि रामायण ही इसका आधार माना जा सकता है, जैसा श्री कृष्णशङ्कर शुक्ल जी ने भी 'कविवर रत्नाकर' में माना है, वैसे तो श्रीमद्भागवत ब्रह्मवैवर्त-पुराण तथा पद्म पुराण में भी इस कथा का वर्णन है। वाल्मीकीय रामायण के ३६ वे से ४४ वे सर्ग तक इस कथा का विस्तार है। रत्नाकर जी ने स्वयं कहा है—

त्रेता जुग मुनि वाल्मीकि द्वापर पारासर।

कलि म यह सुचि चरित चारु गेहे रतनाकर ॥^१

गगावतरण के पञ्चम सर्ग की कथा देवीभागवत के दशम स्कन्ध के बारहवें अध्याय से प्रभावित है। कहीं-कहीं रत्नाकर जी ने अपनी कल्पना को भी दोड़ाया है जिसके फलस्वरूप कथा में मौलिकता आ गई है। घटनाओं के वर्णन में आवश्यकतानुसार व्यास एवं समास दोनों ही शैलियों का प्रयोग हुआ है। वाल्मीकीय रामायण में भगीरथ ने ब्रह्मा की तपस्या की है। इससे कथा में अनावश्यक विस्तार होता है। श्री मद्भागवत में गङ्गा जी स्वयं ही तप का

१ श्री मदनलाल चतुर्वेदी जी ने लिखा है, "१४ मई १९२१ का दिन ब्रज-भाषा के इतिहास में स्मरणीय रहेगा, जब रत्नाकर जी ने गगावतरण काव्य की रचना प्रारम्भ की।" विशाल भारत, जुलाई १९२८।
"रत्नाकर जी और उनका गगावतरण" लेख।

२ १२ वे सर्ग का ३० वा छन्द।

फल देने के लिये उपस्थित होती है। रत्नाकर जी ने भी श्रीमद्भागवत का आदर्श ग्रहण किया किन्तु कथा के अन्य स्थान वाल्मीकीय रामायण से ही प्रभावित प्रतीत होते हैं।

गङ्गावतरण की कथा इस प्रकार है। प्रथम सर्ग में सगर ने, अपनी पत्नियों सहित ऋगु आश्रम में दीर्घ तपस्या की। ऋषि के आशीर्वाद से उन्हें एक राती से असमन तथा दूसरी से ६०००० पुत्र उत्पन्न हुए। असमज अनाचारी था। अतः महाराज ने उसके स्थान पर उसके पुत्र अशुमान को युवराज बनाया और स्वयं अश्वमेध यज्ञ करने लगे। इंद्र ने यज्ञ का घोड़ा चुरा कर पानालपुरी में कपिल ऋषि के आश्रम में बांध दिया। सगर के ६००० पुत्रों ने उसे सम्पूर्ण पृथ्वी पर खोजा और असफल हुए। सगर स्वयं उन्हे खोजने जा रहे थे, किन्तु गुरु ऋषि ने उनको रोक दिया।

द्वितीय सर्ग में, सगर ने अपने पुत्रों को पाताल से घोड़ा खोज लाने का आदेश दिया। सगर-पुत्रों ने अश्व अन्वेषण करते हुए पृथ्वी को छिन्न-भिन्न कर डाला। जिससे सारे जीव-जन्तु, देव-दनुज आकुल हो उठे। अन्त में पृथ्वी खोदते हुये कपिल के आश्रम में पहुँच कर आगे बड़े को वहाँ पाकर उन्होंने ऋषि को दुवाक्य रहे। जिसके फलस्वरूप ऋषि की क्रोधाम्नि में पड़ कर उन्हें भस्म हो जाना पडा।

तृतीय सर्ग में बहुत समय बीतने पर सगर के आज्ञानुसार अशुमान अपने पितृव्यों को खोजने निकले। बहुत कुछ खोज कर उपरान्त उन्हें गरुड के द्वारा उनके भस्म होने का समाचार मिला। वे बहुत दुखी हुए। गरुड ने कहा कि कपिल कोप के कारण ब्रह्मद्रव ही उनके पुत्रों का उद्धार कर सकता है। उन्होंने गंगा की महिमा का गान किया।

चतुर्थ सर्ग में, गरुड के द्वारा गङ्गा की महिमा तथा स्वरूप का गान हुआ और उनके ब्रह्मद्रव रूप की इस प्रकार व्याख्या है—देवताओं के द्वारा राधाकृष्ण का प्रेम पूर्वक गुरु-गान और उससे प्रवृत्त होकर राधाकृष्ण का द्रव रूप होना, पुनः द्रवताओं की स्तुति पर नारी रूप गङ्गा के सहित प्रकट होना तथा गङ्गा का राधाकृष्ण के विग्रह में लीन हो जाना। उसके उपरान्त गरुड ने अशुमान को पृथ्वी पर गङ्गा के लाने का आदेश दिया।

पंचम सर्ग में, अशुमान अश्व सहित लाटता है। यज्ञ पूर्ण होता है। सगर गंगा-प्राप्ति के लिये तपस्या करते हैं। उनके उपरान्त अशुमान, फिर उनके पुत्र दिलीप गंगा के लिये तपस्या करते हुए अपना जीवन समाप्त कर देते हैं और इसके उपरान्त भगीरथ गंगावतरण के लिये तपस्या आरम्भ करते हैं।

षष्ठसर्ग में, भगीरथ का गौमरख-धाम गमन, उनकी भीषण तपस्या, ब्रह्मा का प्रसन्न होना और भगीरथ का उनसे गंगा मागना वर्णित है। शंकर जी ही गंगा को अपने साथे पर लँभाल स्मृतते हैं, अन्त शंकर जी की तपस्या करने का निर्देश पाकर भगीरथ उनकी तपस्या में लीन हो जाते हैं। शंकर जी उन्हें गंगाधारण करने का वरदान दे देते हैं।

सप्तम सर्ग में, भगीरथ की प्रार्थना पर ब्रह्मा के द्वारा गङ्गा का पृथ्वी पर छोड़ा जाना, उनके उतरने का विणद् वर्णन, भगवान् शंकर द्वारा अपनी जटाओं में गङ्गा को धारण करना तथा जटाओं में ही उनका लुप्त हो जाना वर्णित है, जिसके फलस्वरूप भगीरथ को पुन चिंता उत्पन्न हो गई।

अष्टम सर्ग में भगीरथ द्वारा गङ्गा की प्रार्थना तथा भगवान् शंकर द्वारा कृपा कर गंगा को पृथ्वी पर छोड़ना वर्णित है। भगीरथ की कामना पूर्ण होती है और वे गंगा का पथ-प्रदर्शन करते हुए आगे-आगे चलते हैं। माग म राजपि जङ्ग यज्ञ-सामग्री बहा देने के कारण अजलि में भर कर उनका पान कर लेते हैं। भगीरथ ने जब उनकी प्रार्थना की तब उन्होंने अपने शरीर से उन्हें बाहर किया।

नवम सर्ग में, गङ्गा का प्रवाह और पृथ्वी पर पवित्रता तथा आनन्द उत्पन्न करनेवाला स्वरूप तथा गङ्गा के हरिद्वार तक अनेक प्रकार की कीड़ाएँ करती हुई आने का वर्णन है।

दशम सर्ग में, गङ्गा के आगे बहने तथा अनेक प्रकार की आनन्दमयी प्रवाह-धारा को धारण करके उनके प्रयाग तक आगमन का वर्णन है।

एकादश सर्ग में, गङ्गा यमुना सङ्गम, विन्ध्याचल, चुनार, काशी इत्यादि तीर्थों में गङ्गा का प्रवाह, काशी में गङ्गा की शोभा तथा महिमा, सरयू, सोन, कोसी इत्यादि अनेक सरिताओं के साथ गङ्गा का सङ्गम, सुन्दरवन में आगमन और गङ्गासागर के स्थल पर सागर सङ्गम का वर्णन है।

द्वादश सर्ग में, गङ्गा के द्वारा सागर कुमारों के चार का प्रवाह और उनकी मुक्ति, गङ्गा के द्वारा पृथ्वी के निवासियों पर कृपा का वर्णन और अन्त में भरत वाक्य के रूप में भगीरथ के पितरों के द्वारा कल्याण कामना है।

त्रयोदश सर्ग में, भगीरथ द्वारा गङ्गास्नान गङ्गास्तुति तथा गङ्गा के द्वारा मत्सर के कल्याण का आशीर्वाद है। इसके उपरांत भगीरथ का प्रया-वर्त्तन, सिंहासन-ग्रहण, आनन्दोत्सव तथा कथा समाप्ति है।

नाल्मीकीय रामायण में भी सागर के पुत्रों द्वारा भूमि का छोड़ा जाना, देव दनुजों का व्याकुल होना, ब्रह्मा के द्वारा यह भविष्यवाणी कि सागर-पुत्र

कपिल द्वारा भस्म किये जाएंगे, वर्णित है। रत्नाकर जी ने भी इसे ग्रहण किया है। फिर गरुड के द्वारा अशुमान को यह परामर्श कि गङ्गा ही उनके पितरों को मुक्त करेगी और गङ्गा को पृथ्वी पर लाने की प्रेरणा गरुड द्वारा ही वाल्मीकिय रामायण में भी वर्णित है। गङ्गावतरण का वर्णन भी अनेक स्थलों पर वाल्मीकीय रामायण के वर्णन से प्रेरित है। वाल्मीकि का वर्णन सूत्र रूप में हुआ और रत्नाकर जी ने उसे विस्तारपूर्वक अपनी प्रतिभा के आधार पर मानवीय वातावरण देकर चित्रित किया है। इसी में इनकी प्रतिभा तथा कला के दर्शन होते हैं।

अब तक ब्रज भाषा में कोई भी सुन्दर तथा मौलिक प्रबध काव्य प्रस्तुत न हुआ था। प्रेमसागर, सुखसागर, ब्रज-विलास विषय की दृष्टि से तो प्रबन्धात्मक थे किंतु काव्य-सौंदर्य इनमें न था। प्रथम रान्तुलित एवं सर्वगुण-सम्पन्न ब्रजभाषा का सफल काव्य गङ्गावतरण ही है। इसके आगमन से ब्रज-भाषा प्रेम, आनन्द-विभोर हो उठे और उसी हर्षातिरेक में उन्हे वह महाकाव्य भी प्रतीत होने लगा। श्रीमदनलाल चतुर्वेदी जी ने कहा है, “सर्गबधो महाकाव्यम्” आदि के अनुसार गङ्गावतरण महाकाव्य की श्रेणी में आता है।”

उद्धव शतक के समान ही यह रत्नाकर जी की उत्कृष्टतम प्रबध रचना है। इसमें शृङ्गार, वीर तथा करुण रसों का सुन्दर सामंजस्य है। कथा में आरम्भ से अन्त तक एक उत्साहपूर्ण प्रवाह है, जिसमें वीर रस की ही प्रधानता मानना उचित प्रतीत होता है। कई स्थलों का वर्णन अत्यधिक कला एवं काशलपूर्ण हुआ है। नवम सर्ग में गंगा जी के उतरने का वर्णन बड़ा ही हृदयग्राही है।

हिन्दी-साहित्य में कथात्मक काव्यों का अभाव-सा रहा है। रामचरित-मानस, पद्मावत, नल-दमयन्ती तथा गुमान कवि के नवध चरित आदि कुछ कथात्मक काव्यों की परम्परा में गङ्गावतरण भी सुन्दर कथात्मक काव्य रूप में है। रत्नाकर जी के रोला में संगीतात्मकता का समावेश लय एवं तालरूप में रहता है। रत्नाकर जी पर विहारी का पर्याप्त प्रभाव था। गङ्गावतरण में भी विहारी के मुहावरों तथा शब्दों का प्रयोग हमें स्थान स्थान पर प्राप्त होता है। उदाहरणार्थ लुमकी, ठिक दीरघ, दाघ आदि। जहाँ-तहाँ विहारी, पद्माकर एवं ग्वाल कवि के भाव भी आ गए हैं, किन्तु इन भावों में रत्नाकर जी ने नवीनता ला दी है।

रत्नाकर, मन्दनाम के शैला छद से जितने प्रभावित है उतने ही पद्माकर की व्यास-शैली से । शैला छद के नटदास, व्यास शैली के सबसे बड़े कलाकार पद्माकर तथा समास-शैली में अद्वितीय चिटार माने जाते हैं ।

गगावतरण के विषय में श्रीमदनलाल जी चतुर्वेदी ने लिखा है, “व्रज-भाषा के निरादर या युग बर्न गया, अब उसके अभ्युदय के दिन आनेवाले हैं और गगावतरण इस दृष्टि से युगातकारी ग्रन्थ कहा जा सकता है ।”^१

नि सन्देह यदि मदनलाल जी चतुर्वेदी का आरा पृथ होता तो गगावतरण युगातकारा ग्रन्थ होता, किंतु खेद है कि व्रज भाषा का अभ्युदय न हुआ और गगावतरण युगातकारी ग्रन्थ न बन सका । किंतु खर्ची बोला के इस युग में गगावतरण को यथोचित गौरव और सम्मान न मिल सका, फिर भी युग-विशेष की उपेक्षा से किसी ग्रन्थ की महत्ता कम नहीं होती । युग बदल गया है किंतु गगावतरण का स्थान अब भी व्रज-भाषा के श्रेष्ठतम ग्रंथों में है । हिंदी-साहित्य में नाट्य-व्यञ्जना की दृष्टि से यह अद्वितीय ग्रंथ है । नाट्य-सौंदर्य का वर्णन हम कला के अन्तर्गत करेंगे ।

१ विशाल भारत, जुलाई १९२८ मदनलाल चतुर्वेदी, लेख रत्नाकर और उनकी गगावतरण पृ० १०८ ।

निर्बन्ध काव्य

१. हिडोला

हिडोला रत्नाकर जी की सर्वप्रथम काव्य कृति है, जो सन् १८६३ में प्रकाशित हुई। सर्वप्रथम वनाक्षरी तथा एक दोहे में मङ्गलाचरण है, पुन १०० रोला छन्दों में मुख्य विषय वर्णित है। श्रुता एक शुभ धार्मिक पर्व रूप है। गोपालमन्दिर में श्रुता का दृश्य देखकर ही रत्नाकर जी के हृदय में भगवान् को अपनी काव्य-कल्पना में सुलाने की उत्कट अभिलाषा जागृत हुई थी।

हिडोला में सयाग शृङ्गार का चित्रण है। इस रचना में रत्नाकर जी ने अपनी दार्शनिक एवं धार्मिक भावनाओं का समावेश किया है, जिससे काव्यगत शृङ्गा-वर्णन, शृङ्गार मात्र न रह कर अब्यात्म की ओर अग्रसर हुआ है। उनके दार्शनिक, एवं धार्मिक विचारों का विवरण हम आगे करेंगे।

रत्नाकर जी रीतिकालीन कवि होते हुए भी भक्त थे। भक्तिकालीन ऋतियों में वे नन्ददास से पर्याप्त प्रभावित थे। हिडोला में नन्ददास के 'रास पञ्चाध्यायी' की स्पष्ट छाप है तथा दोनों में पर्याप्त साम्य भी है।

नन्ददास कृत 'रास पञ्चाध्यायी' भी रोला छन्दों में है और हिडोला भी। रास पञ्चाध्यायी और हिडोला दोनों में ही गोप-ललनाओं एवं कृष्ण का चित्रण वृन्दावन में हुआ है। नन्ददास ने अपने साम्प्रदायिक विचारों की यथार्थता सिद्ध करने की चेष्टा की है, किन्तु रत्नाकर जी ने इसके लिये विशेष प्रयास नहीं किया। यद्यपि उनकी साम्प्रदायिकता इस कृति में परिलक्षित है। रत्नाकर जी ने माधुर्य भाव की पूर्ण अभिव्यक्ति कर दी है और उसे पढकर लोकोत्तर आनन्द की प्राप्ति होती है। रत्नाकर जी मात्र एवं भाषा में नन्ददास के समान हैं। रत्नाकर जी की यह प्रथम कृति थी और नन्ददास का रास-पञ्चाध्यायी उनकी प्रौढ-कृति, अतः उससे इसकी कला की तुलना उचित नहीं, किन्तु फिर भी रत्नाकर जी नन्ददास की कला से किसी भी पक्ष में कम नहीं। यह दृश्य चित्रण ही है, अतः यह निर्बन्ध काव्य के अन्तर्गत ही आता है।

२. कलकाशी

कलकाशी की रचना की प्रेरणा इन्हे हरिश्चन्द्र काव्य की रचना के समय ही हुई थी। भारतेन्दु जी ने अपने सत्य-हरिश्चन्द्र नाटक में काशी का वर्णन अपने पिता के ४ श्लोकों तथा अपने १६ छंदों में किया है किन्तु रत्नाकर जी ने केवल दो पक्तियों में ही काशी वर्णन किया है। अपनी जन्म-भूमि के प्रति अपनी आसक्ति को वे व्यक्त करने के लिये आकुल हो उठे और कलकाशी की रचना हुई। यद्यपि रचना काल ज्ञात नहीं है तथापि हरिश्चन्द्र के बाद ही इसको स्थान देना उचित प्रतीत होता है। बहुत सम्भव है, ये हरिश्चन्द्र के साथ ही इसकी रचना करते रहे हा और इसी कारण इन्होंने अपने हरिश्चन्द्र काव्य में काशी का विस्तारपूर्वक वर्णन नहीं किया। बाबू श्यामसुन्दर दास ने अपने रत्नाकर में कलकाशी को हरिश्चन्द्र काव्य के उपरान्त ही स्थान दिया है। कलकाशी का विस्तार १४८ छंदा में है तथा १४२ वे श्लोक में तीन ही पक्तियों रह गई है। पता नहीं क्यों चौथी पक्ति नहीं जोड़ी। इनके जीवन-काल में यह प्रकाश में न आया था। यह केवल वर्णन मात्र है। प्राचीन नाम गिनाने की पद्धति में इसकी रचना हुई है। यह इय छंद से स्पष्ट है —

बासमती को भात रमुनिया दाल सवाँरी ।

कढी पकौरी परी कचोरी मोयन वारी ॥

दधि भीने बरवरे वरी सह साग निमोने ।

पापर अति परपरे चने चरपरे सलोने ॥५८॥

नीबू आम अचार-अम्ल मीठे रुचिकारी ।

चटनी चटपट अरस सरस लटपट तरकारी ॥

मोदक मोतीचूर जाल-जुत मालपुधा तर ।

मेवामय श्रीखण्ड केसरिया खीर मनाहर ॥५९॥

ऐसे वर्णन में कवि की शुद्ध बहुज्ञता ही परिलक्षित होती है। कोमल, सरल एवं हादिक अनुभूतियों का इसमें सर्वथा अभाव है। यद्यपि काशी का इसमें विशद एवं चमत्कारपूर्ण वर्णन है, फिर भी रसोट्टेक करने में पूर्णरूप से यह समर्थ नहीं। किन्तु वर्णन की विदग्धता के कारण नीरसता भी नहीं उत्पन्न होती। रत्नाकर जी का यह एक शुद्ध निबन्धात्मक काव्य है।

३. समालोचनादर्श

सर्वप्रथम इसका प्रकाशन ना० प्र० पत्रिका के प्रथम वर्ष के तृतीय अंक में हुआ था। ग्रन्थ के आरम्भ में यह अनुवाद मात्र है, पुन रत्नाकर जी ने तत्कालीन कवियों तथा समालोचकों की विवेचना की है।

यह काव्य-कृति मौलिक नहीं है, प्रत्युत् पोप के 'ऐसेज आन क्रिटिसिज्म' का अनुवाद है, यद्यपि अनुवाद में भारतवर्षीय कवियों के नाम रख दिये गए हैं। भरत, चाल्मीक, कालिदास, श्री हर्ष, पंडितराज जगन्नाथ, शुकदेव, पद्माकर विहारी लाल, ठाकुर, नागेश भट्ट, केशवदास, भारतेन्दु इत्यादि नामों का उल्लेख कर दिया गया है। इस प्रकार यह पूर्ण रूप से भारतीय साचे में ढाल दिया गया है और मौलिक कृति न होते हुए भी अनुवाद में ही मौलिकता है।

रत्नाकर जी ने केवल यही ग्रन्थ अनुवाद किया है। अनुवाद की दृष्टि में यह पूर्ण सफल कृति है। अनुवाद शाब्दिक करने का उद्योग किया गया है तथा पोप के सिद्धांतों का ही इसमें स्पर्धीकरण हुआ है। रत्नाकर जी ने समालोचना में पोप के सिद्धांतों को ही आदर्श माना है। तथा इसका नाम समालोचनादर्श रखा। रत्नाकर के युग में पाश्चात्य साहित्य का पर्याप्त महत्त्व था। सर्वप्रथम रत्नाकर जी ने ही हमें पाश्चात्य समालोचना सिद्धान्तों से परिचित कराया। श्रीवाण्य के शब्दों में "पाश्चात्य समालोचना-सिद्धांतों से परिचित कराने का श्रीगणेश रत्नाकर जी द्वारा हुआ।" १

अत रत्नाकर जी के इस अनुवाद का हिंदी-साहित्य के इतिहास में पर्याप्त महत्त्व है। बख्शीजी की पुस्तक 'विश्व-साहित्य' इसी साहित्य की दूसरी कड़ी है।

१ आधुनिक हिंदी साहित्य का इतिहास, डा० वाण्येय।

प्रबन्ध मुक्तक

उद्धवशतक

यह कवि की मार्मिक अनुभूतियों की कलापूर्ण अभिव्यक्ति की सर्वोत्कृष्ट रचना है। इतनी रचना क्रम में नहीं हुई है। रत्नाकर जी उद्धव गोपी सवाइ-सम्बन्धी जब तब दो-एक छंद लिखा करते थे। भूमिका में रत्नाकर जी ने लिखा है, मन्वत् १९७८ के आरम्भ में मेरा एक सन्तक हरिद्वार में चोरी चला गया, जिसमें अन्यान्य सामग्री के साथ मेरे कवित्तों में एक चौपतिया भी जाती रही। उसमें ५०० से ऊपर कवित्त थे। इन्हीं में उद्धवशतक के कवित्त भी सम्मिलित थे। उसमें से दो टाई सा कवित्त तो 'दो के त्यो स्मरण करके दूसरी चौपतिया पर लिख दिये गये'।

उद्धवशतक को भ्रमर गीत परम्परा में ही रखा गया है। यद्यपि उद्धव-शतक में भ्रमर का सदृश लेशमात्र नहीं है, केवल एक छंद में गुन-गुन ध्वनि उपस्थित हो गई है, तथापि श्रीमद्भगवत के दशम स्कन्ध के ४६ वें तथा ६७ वें अध्यायों के अधार पर उद्धव गोपी सवाइ को भ्रमरगीत कहा गया है। सूरदास, नन्ददास, रित वृन्दावन दास, रीतोगश रघुराज सिंह, मलय-नारायण 'वविरल' आदि की रचनाएँ इसी कोटि में आती हैं। देव, मतिराम, पद्माकर आदि ने भी इस परम्परा पर काव्य रचे। इसमें ११८ वनाहरियों हैं। यद्यपि इसमें एक एक छंद का पृथक् अस्तित्व एवं महत्व है तथापि क्रम-बद्ध समष्टि रूप में, इन छंदों में कथा प्रवाह भी प्राप्त होता है। उद्धव-शतक काव्य की कथा को रत्नाकर जी ने निम्नलिखित शीपकों में विभाजित किया है —

- १ उद्धव का मथुरा से व्रज जाना। कृष्ण के वियोग का चित्रण है।
- २० छंद।
- २ उद्धव की व्रज-यात्रा। ३ छंद।
- ३ उद्धव का व्रज में पहुँचना। ६ छंद।
- ४ उद्धव के व्रज-नारियों से वचन। ४ छंद।

५ उद्धव के प्रति गोपियों के वचन । ६३ छंद ।

६ उद्धव की ब्रज विटाई । ५ छंद ।

७ उद्धव का मथुरा लोटना । ६ छंद ।

८ उद्धव के वचन श्री भगवान प्रति । ६ छंद ।

इस प्रकार शीर्षकों को देखकर भी यही निश्चित होता है कि सम्पूर्ण छंदों से कथा की सृष्टि की गई है। उद्धवशतक में कवि ने अपनी धार्मिक भावना को व्यक्त किया है। इसमें निर्गुण भक्ति की अपेक्षा सगुण भक्ति की श्रेष्ठता का प्रतिपादन है। उद्धव का निर्गुण ब्रह्म की उपासना करने का सदुपदेश गोपिकाओं के श्रद्धा-भक्ति-पूर्ण विश्वास के समक्ष निरर्थक सिद्ध होता है। स्वयं उद्धव, कृष्ण को सदेश न देना होता तो वही ब्रज में ही कुटी बनाकर रहते —

छावते कुटीर कहँ रम्य यमुना के तीर

गौन रौन-रेती सौ कदापि करते नहीं ।

कहे 'रतनाकर' बिहाइ प्रेम-गाथा गूढ,

लौन रसना मे रस और भरते नहीं ॥

गोपी ग्वाल बालनि के उमडत आँसू देखि,

लेखि प्रलयागम हँ नैकु डरते नहीं ॥

होतौ चित चाव जौ न रावरे चितावन कौ,

तजि ब्रज-गाँव इतै पौष वरते नहीं ॥१७॥

निर्गुण की यही पराजय रत्नाकर जी के सम्प्रदाय की विशेषता है और यही उद्धवशतक की महत्ता है। रत्नाकर जी ने ज्ञान-भक्ति, निर्गुण-सगुण के प्राचीन संघर्ष को कलात्मक रूप में चित्रित कर भक्तिपूर्वक सगुणोपासना को श्रेष्ठता प्रदान की है।

सूर की भक्ति-भावना समुद्र की एक लहर है। जो अनायास ही उमड़कर तट प्रान्त को जलमय कर देती है। प्रबल भक्ति की लहरे बचनों के तट को तोड़ असीमित हो जाती हैं और ज्ञान एक उच्च, गम्भीर एवं गहन पर्वत है जो तट पर स्थित है, वह भक्ति-लहरों के इस आवेग को रोकने में असमर्थ है तथा स्वयं ही जल-तरंग में तरल हो उठता है। रत्नाकर का उद्धव-ज्ञान रूपी गम्भीर गहन पर्वत, गोपियों की पागल तन्मय भक्ति की असीम सागर-लहरों से तरल हो उठता है। इस तथ्य की अभिव्यक्ति रत्नाकर जी ने बड़े ही कलात्मक, अनुभूतिपूर्ण तथा मर्मस्पर्शा ढंग से की है।

“हिन्दी-साहित्य की अमूल्य एवं सर्वश्रेष्ठ विभूति तुलसीदास जी भी ज्ञान-भक्ति, निर्गुण सगुण के इस विभेद को सम्यक् ढंग से उपस्थित करने में असमर्थ रहे। पहले ज्ञान-भक्ति, निर्गुण-सगुण तथा जीव-ब्रह्म में अभेद स्थापित किया है और बाद में भेद स्थापित कर ज्ञान से भक्ति को निर्गुण से सगुण को, तथा जीव से ब्रह्म को अष्ट सिद्ध किया है किन्तु इसके दृष्टांत लेने में उन्होंने कुछ भूले कर दीं और तर्क भी तर्कपूर्ण न होकर व्यावहारिक-सा हो गया है।”^१ इसके विपरीत रत्नाकर जी ने बड़े ही सुन्दर ढंग से इस लघुर्षभ भक्ति एवं सगुण की महत्ता सिद्ध की है। उनका तर्क परिपुष्ट है। उद्धव जैसे निर्विकार निर्लिप्त निर्गुणवादी के ऊपर उन्होंने सगुण की सरसता का जैसा मार्मिक प्रभाव दिखलाया है वह निम्नलिखित छन्द में व्यक्त हुआ है —

दुख सुख ग्रीषम औ सिसिर न व्यापै जिन्हें,

छापै छाप एकै हिये ब्रह्म-ज्ञान-साने मैं ।

वहै “रतनाकर” गंभीर सोई ऊधव कौ,

वीर उधरान्यो आनि ब्रज के सिवाने मैं ।

औरे मुख-रंग भयो सिथिलित अंग भयो,

बैन दवि दग भयौ गर गखाने मैं ।

पुलकि पसीजि पास चाँपि मुरमाने काँपि,

जानै कौन वहति बयारि वरमाने मैं ॥२५॥

रत्नाकर जी ने राधा को प्रेम की अधिष्ठात्री देवी माना है। उद्धव का निर्विकार तथा भावना हीन हृदय क्रमशः कृष्णस्य वातावरण के प्रभाव मात्र से त्रुवीभूत हो जाता है। यही पापाण-हृदय उद्धव क्रमशः गोपिकाओं की अनन्य भक्ति के साँचे में ढलकर पथर में सूर्यकान्त मणि बन जाते हैं। उनकी भक्ति-साधना का यही अन्तिम परिणाम है—

भाठी कै बियोग जोग जटिल लुकाठी लाइ,

लाग सौं सुहाग के अदाग पिघलाए हैं ।

कहे ‘रतनाकर’ सुवृत्त प्रेम साँचे माहि,

काँचे नेम सयम निवृत्ति के टराये हैं ॥

अब परि बीच खींचि विरह-भरीचि बिंब,

देत लव लाग की गुविन्द उर लाये हैं ।

गोपी ताप तरुन तरनि किरनावलि के,

ऊधव नितान्त कान्त-मनि वनि आये है ॥११८॥

उद्धवशतक में करुण रस का सरस परिपाक हुआ है। आदि से अन्त तक विप्रलम्भ शृङ्गार का ही चित्रण है। जिसमें अत्यन्त स्वाभाविक एवं कोमल भावनाओं का सुन्दर अभिव्यजना हुई है। भवभूति करुण रस को ही प्रधानता देते हैं। अश्विकवि का आदि काव्य करुण रस में ही व्यक्त हुआ था। पं० बी० गैली ने भी कहा है —

'Our sweetest songs are those that tell of saddest thoughts'

शृङ्गार से भी अधिक करुण-रस मानव अन्त को प्रभावित करने में समर्थ होता है। उद्धवशतक में भी यही विशेषता है। उसे जितनी बार भी पता जायगा उममें नारमता का आभास न आने पायगा, वरन् प्रत्येक बार नवीन अनुभूति पूर्ण आनन्द प्राप्त होता रहेगा। प्रायः कवियों ने गोपिकाओं के वियोग पत्र का ही चित्रण किया है। किन्तु रत्नाकर जी ने करुण के वियोग पत्र का चित्रण करके अपने सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक ज्ञान का परिचय दिया है। सूर के उद्धव गोपिकाओं के उपालम्भ को चुपचाप सुनते जाते हैं, जो वास्तविकता से दूर जा पड़ता है। रत्नाकर का युग तर्क-प्रधान था। अतः रत्नाकर जी ने तार्किक दृष्टिकोण ही ग्रहण किया और इनके उद्धव ग्राज के वास्तविक जगत् के अलंकृत सिद्ध हुए हैं।

करुण रस प्रधान होते हुए भी उद्धवशतक में गोपिकाओं के उपालम्भ में हास्यरस का भी परिपाक हो गया है, साथ ही कवि ने कथा के सभी अंगों पर समान दृष्टि रखी है। उद्धव के प्रति गोपियों के वचन में ही ६३ छंद हैं और यही प्रसंग वास्तव में सबसे अधिक मनस्पर्शी होने में समर्थ है। अतएव इसी का विस्तार भी हुआ है। इसमें काव्य में सोप्य आ गया है। उद्धवशतक कवि की सर्वोत्कृष्ट रचना है तथा हिंदी-साहित्य का एक प्रबुध प्रथ है। यों तो रत्नाकर जी शृङ्गार-परम्परा के कवि थे किन्तु उद्धवशतक की रचना के पश्चात् वे भक्तिकालीन कवियों से भी पीछे नहीं रहें। उद्धव-शतक में दोनों परम्पराओं का सुन्दर सम्मिश्रण है। इसकी रचना से 'रत्नाकर' की प्रतिभा सफल हो गई। उद्धव-शतक के रूप में रत्नाकर जी ने हिंदी साहित्य को ११८ अनुपम रत्नों का भंडार प्रदान किया है। रत्नाकर जी की सबसे बड़ी सफलता यह है कि इतना प्राचीन विषय होने पर भी इन्होंने इसे नया रूप प्रदान किया है। वाग्-विदग्धता के कारण मौलिकता आ गई है। रत्नाकर जी ने मञ्जु एवं नवीन उक्तियों का प्रयोग किया है। जी की सबसे बड़ी

विशेषता चित्रोपमता है और वह इस काव्य में विगेष रूप से प्रदर्शित हुई है ।
सर्गिता सकता इसकी मुख्य विशेषता है ।

सुरसागर का कथा भाग अरोचक है, विहारी-मतमई में आध्यात्मिकता के अभाव में कई स्थलों पर अश्लीलता आ गई है, किंतु उद्भव-शतक में ये दोष नहीं हैं ।

मुक्तक

लहरी त्रय

रत्नाकर जी की मुक्तक रचनाओं में सर्वप्रथम लहरी त्रय का ही स्थान आता है। इन लहरियों का रचना-उद्देश्य धार्मिक ही कहा जा सकता है। श्रद्धार लहरी में अपने इष्टदेव की आनन्दमयी लीला का वर्णन धार्मिक भावना की प्रेरणा से ही सम्भव हुआ है। इसका रचना काल अज्ञात है। किंतु २८ सितम्बर १९२० की माधुरी में गंगा लहरी के कुछ छंद प्रकाशित हुए थे। तब उनके रचना-काल के उत्तरार्ध के आरम्भ से ही इन लहरियों की रचना आरम्भ हुई। डा० रमाशंकर शुक्ल 'रसाल' ने अपने हिन्दी साहित्य के इतिहास में १९३२ में रत्नाकर के शीघ्र प्रकाशित होनेवाले दो ग्रंथों का उल्लेख किया है। श्रद्धार शतक तथा गंगा विष्णु शतक। रत्नाकर जी रसाल जी के मित्र थे। अतः मित्र का बात आसत्य नहीं। किन्तु अपनी सम्प्रथम सृष्टि के कारण ही वे इन्हें प्रकाशित न कर सके। डा० प्रियामपुराण दास जी ने श्रद्धार शतक एवं गंगा विष्णु लहरी नाम उचित ही दिए हैं। रसाल जी ने गंगा विष्णु को एक ही मन्त्रिलाकर गतक रूप प्रदान किया जो उचित भी है, कारण, दोनों की ५२-५२ छंद की सम्मिलित संख्या शतक का रूप पाने में समर्थ ही है। श्रद्धार लहरी में १०० नारायण तथा २२ लक्ष्मी छंद हैं। अर्थात् कुल १२२ छंद। लगभग ३०० की संख्या का गतक नाम देना उचित नहीं। किंतु श्रद्धार-लहरी में आई हुई ५२ समस्या-पूरतियों रत्नाकर जी द्वारा स्थापित समस्यागत भाग १ में आ चुकी थी। अतः यदि हम श्रद्धार लहरी में समस्यापूरतियों को न सम्मिलित करें (छोड़ें जो उचित भी है) तो कुल ११६ छंद रह जाते हैं। इनके अतिरिक्त छंद संख्या ६२-६० भी समस्यापूरतियों ही प्रतीत होते हैं। कारण भारतेन्दु जी ने भी इन्हीं पूरतियों की है। समस्या है, 'प्रथम समागम को बदलो चुकाये लेति।' १०० वीं छंद भी समस्यापूरतियों ही जिन पद्यों है, जिनकी, 'खेल मत जानो यह खेल विरहा की है' समस्या कवि समाज द्वारा दा गई थी, किंतु यह समस्या-पूरतियों संग्रह में किसी कारणवश प्रकाशित न हुआ। १७, ५७, १०९ संख्या छंद अपूर्ण ही हैं। इस प्रकार

इन ६ छंदों को भी अलग किया जा सकता है। शेष ११० छंद शतक का रूप पा सकते हैं। शृङ्गार एवं उद्भ्रम शतक के सादृश्य पर ही गंगा एव विष्णु लहरी को मिलाकर शतक का रूप प्रदान करने का भाव निहित प्रतीत होता है, किंतु बा० श्यामसुन्दर दास ने इनका 'लहरी' के साथ नामकरण किया है।

शृङ्गार लहरी

नाम से ही स्पष्ट है कि यह शृङ्गार वृत्ति की कृति है। आरम्भ में अत तक शृङ्गारिक भावनाओं का ही विविध रूप में चित्रण किया गया है। शृङ्गार रस के सयोग तथा वियोग दोनों ही पक्षों का चित्रण है। जहाँ वियोग-पक्ष की अति है, वहाँ सयोग-पक्ष का मनोरस चित्रण भी। उदाहरणार्थ नीचे के दो छंद देने जा सकते हैं--

लागत न नैकुँ हाय औपय उपाय कोऊ,
सूठी भार फूँकहू फकीरी परी जाति है।
रुहै 'रतनाकर' न बैरी-हू विलोकि सकै,
ऐसी दया माँहि मो अहीरी परी जाति है ॥
रापरी हू नाम लिएँ नैननि उगारै नाहि,
आह औ कराह सवै धीरी परी जाति है।
पीरी परी जाति है प्रियाग-आगि हू तो अब,
विभन विहाल वाल सीरी परी जाति है ॥१०७॥

तथा

जरद चमेली चारु चम्पक पै औप देति,
टोलति नवेली हुती सदन-बगीची मैं।
रुहै 'रतनाकर' सुदुति सुपमा की जाकी,
दमकि रही है दिव्य पूरव प्रतीची मैं ॥
भुज भरि लीनी रसदानि आनि औचक ही,
तरजि तरजि परी वाम खींचा-खींची मैं।
हिरकि रही है श्याम अक मै ससक मनौ,
थिरकि रही है विज्जु बादर-दरीची मैं ॥१४॥

शृङ्गार लहरी वा प्रत्येक छंद एक सुन्दर चित्र उपस्थित कर देता है। कहीं नायिका बशी के मधुर स्वरों से व्याकुल हो इधर-उधर घूमती है, कहीं नायिका की दूती नायक की दीनावस्था का चित्रण कर उससे मिलने के लिये प्रेरित

करती है, वहीं नायक नायिका का नाम सुनकर चौंक उठता है, तो कहीं नायिका वियोग में अतिम सोंसे गिन रही है।

होजी और हिडोलोत्सव श्च गारिक भावनाओं को प्रोत्साहित करते हैं। अतः इन उत्सवों के अंतर्गत नायक नायिका की क्रीडार्यों का वर्णन किया गया है। श्च गार लहरी में रीतिकालीन कवियों के समान उदात्त श्च गारिक भावनाओं का प्राचुर्य नहीं है और भक्ति कालीन कवियों के समान सर्वादिता रूप भी नहीं है, दोनों की काव्यगत विशेषताओं की सुन्दर मिश्रित भावना इसमें उपस्थित है। देव, विहारों और पद्माकर का स्पष्ट प्रभाव इन पर लक्षित होता है। सोकर उठी हुई नायिका का चित्रण इन्होंने इन कवियों के समान ही किया है। श्च गार लहरी का हिंदी साहित्य में पर्याप्त महत्त्व है।

गंगा तथा विष्णु लहरी

इन लहरियों की रचना पंडितराज जगन्नाथ के साहित्य की प्रेरणा से सम्भव हुई है। पंडितराज ने करुणा लहरी, अमृत लहरी, गंगा लहरी आदि की रचना की है। चस्तुत रत्नाकर जी पद्माकर की गंगा लहरी से भी प्रभावित हुए थे।

रत्नाकर जी में अहम् की भावना नहीं। इन रचनाओं में उनकी विनम्रता की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है। वेद भाव से आत्मनिवेदन इनमें नहीं था। काशी में गंगा का पर्याप्त महत्त्व है। अतः गंगा के प्रति श्रद्धा भक्ति होना स्वाभाविक ही था। गंगावतरण १९२१ में ही प्रकाशित हो चुका था किंतु वह प्रबंध प्रधान कृति थी। उसमें कवि मुक्त रूप से अपना आत्मनिवेदन न कर सके थे। उनकी पूर्ति गंगा लहरी में हुई। अतः गंगा लहरी को गंगावतरण का पूरक मानना अनुचित न होगा।

वैष्णव धर्म से प्रभावित रत्नाकर जी के इष्टदेव कृष्ण एवं विष्णु में कोई अन्तर न था। अतः विष्णु के प्रति श्रद्धाभक्ति की भावाभिव्यक्ति विष्णु लहरी में मुक्त रूप से हुई है। उसके छंद वास्य भक्ति के सुन्दर उदाहरण है।

रत्नाष्टक

१६ रत्नों का भावानुभूतिपूर्ण वर्णन रत्नाष्टक में हुआ है। शारदा, गणेश श्रीकृष्ण, गजेन्द्र, यमुना, सुदामा, द्रौपदी, तुलसी, वसंत, श्रीगण, वर्या, गरुड, हेमन्त, शिशिर, प्रभात एवं संध्या के वर्णन हैं। कृष्णाष्टक में ६ छंद, द्रौपदी में ११ तुलसी में ७ छंद हैं। किंतु ७, ८, ११ छंदों को भी अष्टक में ही कहा गया है। ६ अष्टकों द्वारा षट् ऋतु वर्णन, दो अष्टक संध्या एवं प्रभात सम्बन्धी

तथा ८ में धार्मिक एवं पौराणिक नायकों का चित्रण है। रत्नाकरजी की धार्मिक भावना से ही यह अष्टम प्रेरित हुए हैं। तत्कालीन आचार्य छद्म जी की प्रेरणा से प्रकृति सम्बन्धी इन अष्टकों का निर्माण हुआ।

विभिन्न समयों में, विभिन्न परिस्थितियों में इसके छंद प्रकाशित होते रहे, जिनका उल्लेख रचना काल के अन्तर्गत है। उससे स्पष्ट है कि इन रत्नाष्टकों की रचना सन् १६२३ से २७ ई० तक हुई होगी। ये अष्टक काव्य एवं कला की दृष्टि से उत्कृष्ट-रचनाएँ हैं। प्रकृति-चित्रण राति कालीन परिपाटी का न होकर आधुनिक युग का पुट लिये हुए हैं। कदाचित् मेनापति के प्रकृति-वर्णन का प्रभाव इन पर पड़ा था। किंतु कई स्थलों पर रत्नाकर जी की महत्ता अधिक है।

वीराष्टक

इसमें १३ ऐतिहासिक वीर तथा वीरांगनाओं का वर्णन है। रचनाकाल अज्ञात है, किन्तु वीर अभिमन्यु ८६०८ में विशाल भारत में प्रकाशित हुआ था। अतः ज्ञात होता है कि रत्नाष्टक के साथ-साथ वीराष्टकों की रचना भी हुई। राष्ट्रीय आंदोलन आदि के प्रभाव से रत्नाकर जी की राष्ट्रियता प्राचीन वीरों के गौरव गान द्वारा प्रस्फुटित हुई। इसमें श्रीकृष्ण दूतत्व, भीष्म प्रतिज्ञा, जय-द्रथ वध के साथ, वीर अभिमन्यु, महाराणा प्रताप, छत्रपति शिवाजी, श्री गुरु गोविंद सिंह, महाराज छत्रसाल, महारानी दुर्गावती, सुमति, वीरनारायण, नील देवी, महारानी लक्ष्मीबाई आदि वीर एवं वीरांगनाएँ हैं। यद्यपि इसे वीराष्टक नाम दिया गया है तथापि प्रत्येक में ८-८ छंद पूर्ण नहीं हैं। अतः इसे अपूर्ण मानना उचित प्रतीत होता है, कारण सुमति में १, वीर नारायण में २ तथा श्री ताराबाई में ३ ही छंद हैं। जयद्रथ वध तथा महाराणा प्रताप में ११-११ और गुरु गोविंद सिंह में १० छंद प्रयुक्त हुए हैं।

इन वीराष्टकों में वीर रस का परिपाक पूरी सुन्दरता के साथ हुआ है। वीर रस के परिपाक में, प्राचीन पद्धति के अनुसार कर्णऋष्वनियों तथा सयुक्ताक्षरों का बाहुल्य उचित माना जाता है, जिसके फलस्वरूप काव्य में वीर रस का परिपाक स्पष्ट लक्षित होता था, किंतु रत्नाकर जी की कुशलता इसी में है कि इन्होंने कर्ण कटु शब्दों को नहीं अपनाया। मधुरध्वनियों के माध्यम से ही इन्होंने वीररस का पूर्णरूप से परिपाक प्रस्तुत कर दिया है। इनकी मधुर ध्वनियाँ उत्साहवर्धन में सहायक सिद्ध हुई हैं। इनके भाव भी उत्साह वर्धक हैं। ब्रज भाषा में ये वीर रस के सुन्दर उदाहरणों में रखे जा सकते हैं।

प्रकीर्णक पद्यावली

विभिन्न समयों में विभिन्न पत्रिकाओं में प्रकाशित व अप्रकाशित छंदों को सामूहिक रूप में रख उसे बा० श्यामसुन्दर दास जी ने प्रकीर्ण पद्यावली नाम प्रदान किया है। कुछ छंदों का समय भी दिया गया है। कुछ छंद जो विभिन्न पत्रिकाओं में प्रकाशित हुए उनका उल्लेख रचना-काल में हुआ है। अनुमान से इसका रचना-काल भी सन् १९२५ से उनकी मृत्यु पर्यन्त माना जा सकता है। इन स्फुट पद्यों में से कुछ न नवीन प्रवृत्तियों का भी समावेश हुआ है। उदाहरणार्थ, २६ वे तथा ३० वे छंद गांधी जी विषयक है। ३ युग की बात भी कही गई है। भारत शीर्षक में आए हुए छंदों में राष्ट्रीयता ही है। सम्पूर्ण पद्यावली १८ शीर्षकों में विभक्त है। श्री राधा विनय ३, श्रीव्रज-महिमा ६, श्रीराम विनय १, श्रीअयोध्या-महिमा १, श्रीगिव-वदना ५, श्रीकाशी महिमा ५, श्रीहनुमद महिमा ६, श्रीहरिश्चन्द्र १, श्रीज्वालामुखी विनय ३, श्रीसती महिमा १, दीपक ४, भारत ४, शुद्धि ३, अन्योक्ति १, शात रस १, गंगा गौरव २ और स्फुट काव्य ६३ (इनमें कुछ छंदों का समय दिया गया है) छंद हैं। सन् १९३० से १९३२ तक का समय इसके अंतर्गत आता है। उनका अंतिम छंद १६-६-३० का लिखा हुआ भी इनके अंतर्गत है। दोहावली में २२ दोहे हैं।

धार्मिक विचार की उदारतावश इन्होंने राम, अयोध्या, शिव, काशी, हनुमद महिमा, सती महिमा, गंगा गौरव आदि चर्च निषेधों से बचनाया है। विहारी के अनुकरण पर दोहों का निमाण हुआ है। प्रकीर्णक पद्यावली में संगृहीत छंद सुन्दर मुक्तक छंद माने जा सकते हैं।

नागरी प्रचारिणी पत्रिका में प्रकाशित लेख

साहित्यिक लेख

१. रोला छन्द के लक्षण

यह नागरी प्रचारिणी पत्रिका भाग ५, अंक १ में प्रकाशित हुआ था। इसकी प्रेरणा उनके लेख के आरम्भ के इस कथन में स्पष्ट है।

काशी साहित्य विद्यालय (अथ, भगवानन्द न साहित्य विद्यालय) ने नागरी प्रचारिणी सभा से पूछा था कि रोला पद में ११ वीं मात्रा पर विरति होनी चाहिए या नहीं। सभा ने विद्यालय का यह पत्र श्रीयुक्त जगन्नाथदास 'रत्नाकर' बी० ए० के पास भेज दिया था। रत्नाकर जी ने उस पत्र का जो उत्तर भेजा है, सर्वसाधारण की जानकारी के लिए यह नागरी-प्रचारिणी-पत्रिका में प्रकाशित किया गया है।

इस लेख में यह सिद्ध करने का प्रयास किया गया है कि रोला में प्राकृत छन्द के अनुसार ११ मात्राओं पर विरति का होना आवश्यक नहीं है। इसकी पुष्टि के लिए प्रथम उन्होंने 'प्राकृत पिंगल सूत्राणि' एवं काशी भूषण के आधार पर विचार किया है। प्राकृत के अन्य पिंगल ग्रन्थों में रोला के लक्षण नहीं दिये गए हैं, उदाहरणार्थ श्रुतबोध, पिंगल सत्र वृत्त, रत्नाकर छन्दोमञ्जरी आदि। हिंदी के पिंगल ग्रन्थों में सुन्दरदास का 'वृत्त विचार' तथा भास के छन्दार्णव के पिंगल को विशेष विचारार्थ अपनाया है। रत्नाकर जी ने निम्नार्थ इन प्रकार से दिया है —

“रोला छन्द में ११ मात्राओं पर विरति का होना आवश्यक नहीं है पर यदि हो तो ऊँची बात है।” इस लेख में उनके उक्त शास्त्र का ज्ञान एवं सूक्ष्म विवेचना का आभास मिलता है।

२. महाकवि विहारी लाल जी की जीवनी

नागरी प्रचारिणी पत्रिका भाग ८ में प्रकाशित यह लेख, बाद में विहारी-रत्नाकर की भूमिका में जोड़ दिया गया है। लेख के शीर्षक से स्पष्ट है कि यह महाकवि विहारीलाल जी की जीवनी ही है।

३. बिहारी सतसई-सम्बन्धी साहित्य

यह लेख नागरी-प्रचारिणी-पत्रिका के भाग ६ और १० में प्रकाशित हुआ था। लगभग २०० पृष्ठों में इस लेख का विस्तार है। सम्पूर्ण वर्य्य विषय ३ शीर्षकों में विभाजित है। १ सतसई का क्रम, २ बिहारी सतसई की टीकाएँ तथा ३ बिहारी पर स्फुट लेख।

४. साहित्यिक ब्रजभाषा तथा उसके व्याकरण की सामग्री

यह लेख नागरी-प्रचारिणी-पत्रिका के भाग १० में प्रकाशित हुआ था, किन्तु यह रायबहादुर डा० गोराशंकर हरीचन्द्र श्रोत्रा द्वारा संपादित कोपोत्पन्न स्मारक संग्रह में भी है। प्रारम्भ में शौरसेनी, पेशाची एवं मागधी से ब्रजभाषा तक का विकास दिखाया गया है।

आर्य सभ्यता के विस्तार के कारण विभिन्न प्रान्तों की बोलियों में अन्तर हो गया। भाषाओं के केंद्र व प्रकार बने, १ शौरसेनी, २ मागधी, और ३ पेशाची। कालान्तर में इन केंद्रों के प्रान्तों की बोलियों में अन्तर आया। कवियों की कृतियों सभी प्रान्तों में पड़ी जा सके, इस उद्देश्य में केंद्रों में एक-एक साहित्यिक भाषा तथा बोलियाँ बन गईं। महाराष्ट्री प्राकृत का निर्माण तीनों को मिश्रित करके किया गया। इन सब में इन्होंने शौरसेनी को ही श्रेष्ठ एवं महत्वपूर्ण बताया है। शनै शनै साहित्यिक भाषा जनसाधारण के लिए कठिन होती गई और अपनी आर्य बोली में साहित्य-रचना प्रारम्भ हुई तथा तीन प्रादेशिक भाषाओं का निर्माण हुआ। चंद्र वररुचि, हेमचंद्र तथा विक्रम के प्राकृत व्याकरणों द्वारा प्राकृत के विकास का पता चलता है। इसी व्याकरण से व्युत्पन्न होने के कारण प्रादेशिक भाषाओं को अपभ्रंश कहा गया।

शनै शनै महाराष्ट्री प्राकृत के टग की एक साहित्यिक अपभ्रंश बनी, जिसका मुख्य ढग शौरसेनी ही था, जिस कारण से प्राकृत से अपभ्रंश बनी, उसी कारण से अपभ्रंश से भी एक प्रादेशिक एवं राष्ट्रीय भाषा का निर्माण हुआ। यह भाषा संस्कृत प्राकृत राष्ट्रीय अपभ्रंश तथा तीनों प्रादेशिक भाषाओं से मिलकर बनी थी। इसका व्याकरण भी शौरसेनी के अनुरूप था, यह सिद्ध किया जा चुका है।

बिहारी सतसई की टीकाएँ तथा बिहारी पर स्फुट लेख

रत्नाकर जी बिहारी पर एक पुस्तक तैयार करना चाहते थे। उनकी यह इच्छा अब श्रीयुक्त रामकृष्ण जी (उनके पौत्र) ने पूर्ण कर दी है। वास्तव में उपर्युक्त शीर्षक में विभक्त ये लेख अलग अलग स्वतंत्र लेख भी हैं।

आरम्भ में रत्नाकर जी इन्से, विहारी रत्नाकर की भूमिका के रूप में लिख रहे थे किन्तु विस्तार बढ़ता ही गया और विहारी-रत्नाकर में यह प्रकाशित न हो सका। इसके विस्तार का कारण तत्कालीन देव विहारी की श्रेष्ठता का विवाद तथा उनकी गवेषणात्मक एवं ऐतिहासिक रचि थी। साथ ही रत्नाकर जी विहारी को अपना आदर्श कवि भी मानते थे।

‘सतसई के क्रम’ में रत्नाकर जी ने ‘विहारी रत्नाकर’ के क्रम को ही विहारी का क्रम सिद्ध करने का प्रयास किया है। इसकी पृष्ठि में उन्होंने उन सात प्रतिभों की विस्तृत विवेचना की है जिनके आधार पर विहारी रत्नाकर’ में क्रम निश्चित किया गया है। श्रीकृष्णलाल की संपादित टीका, ‘मानसिंह की विहारी सतसई’ और आनंदी लाल जोशी जी की प्रति को रत्नाकर जी ने विशेष महत्त्व दिया है। १०६ पृष्ठ के इस लेख में रत्नाकर जी ने सप्रमाण यह सिद्ध कर दिया है कि इन में विहारी के वास्तविक क्रम का ही अनुसरण हुआ है।

‘विहारी सतसई की टीकाओं’ नामक लेख में उन्होंने ५३ टीकाओं का उल्लेख किया है, जिनमें संस्कृत गद्य-पद्य, उर्दू गुजराती तथा हिंदी, सभी भाषाओं में की गई टीकाओं का सूक्ष्म-विवेचन भी रत्नाकर जी ने किया है।

इन पृष्ठों में लिखे गए विहारी पर स्फुट लेख में रत्नाकर जी ने विभिन्न समयों एवं विद्वानों द्वारा लिखे गए २३ लेखों का विवरण भी दिया है। रत्नाकर जी ने देव के समर्थकों एवं विहारी के विरोधियों का परिचय निष्पक्ष भाव से दिया है। इससे रत्नाकर जी की उदारता का परिचय मिलता है और उनके सत्समालोचक होने में सदेह नहीं रहता।

इस प्रकार आरम्भ से ही शौरसेनी की प्रधानता रही तथा कालान्तर में व्रज में कविता का अत्यधिक प्रचार बढ़ा। यह साहित्यिक व्रज-भाषा ही मुख्य साहित्यिक शौरसेनी भाषा बन गई। अष्टछाप के कवि, स्वामी हित हरिधर, हरिदास जी, व्यास जी, भगवतरसिक जी तथा विहारी आर दाम इस भाषा के प्रमुख कवि हुए। किन्तु तत्कालीन व्रजभाषा आरम्भिक दशा अथवा बाल्यावस्था होने के कारण दोषयुक्त थी, उन्ही दोषों का दिग्दर्शन कराया गया है। व्याकरण का अभाव था। रत्नाकर जीने साहित्यिक भाषा के अनुकूल कुछ युक्तियाँ बताईं।

१ प्रयोग बाहुल्य ग्रहण । २ शिष्ट प्रयोग ग्रहण । ३ लोक व्यवहार ग्रहण । ४. पूर्वरूप । ५ आपत्प्रयोग परित्याग । ६ आपत्प्रयोगानुकरण-

परित्याग । ७ सदिग्ध प्रयोग परित्याग । ८ सासंगिक पद का परित्याग तथा ६ लेख लाघव प्रयोग परित्याग ।

सूर के समय की भाषा व्यवस्थित थी और कोई नियम उपलब्ध न थे । रत्नाकर जी ने लिखा है — जितना श्रम कवियों ने रीतिग्रथों के निर्माण में उठाया, यदि उसका शतांश भी भाषा के मिद्धात बनाने में उठाते तो बहुत शीघ्र ही यह सर्वथा परिमाजित तथा सुशुद्ध खल हो जाती ।

रत्नाकर जी ने केशव की भाषा को परिमाजित माना यद्यपि उसमें भी उच्छृङ्खलता थी । केशव के समकालीन कवियों को भाषा की व्यवस्था अप्रसारी, किन्तु वे श्रेष्ठ कवियों के प्रयुक्त प्रमाण के कारण यथेष्ट शुद्ध एवं वैज्ञानिक प्रयोग करने में असमर्थ रहे । विहारी की भाषा को रत्नाकर जी ने परिमाजित एवं आदर्श माना । उनके अनुसार विहारी ने हृदय में साहित्यिक ब्रज भाषा के सुशुद्ध रूप का ठोका स्थिर रूप श्रमपूर्वक उसी के अनुसार शब्दों के रूपों का प्रयोग किया, यद्यपि यह कार्य उत्पत्तिक श्रम गवेषणात्मक तथा पाण्डित्यपूर्ण था । विहारी सतमई जैसे आदर्श ग्रन्थ के रचते हुए भी व्याकरण के अभाव के कारण साहित्यिक ब्रज भाषा व्यवस्थित न हो सकी । विहारी के पश्चात् आनन्दघन जी की कविताओं में शुद्ध ब्रजभाषा का प्रयोग रत्नाकरजी मानते हैं । इन्होंने लिखा है —

“हमारी समझ में विहारी तथा आनन्दघन जी की कविता में शुद्ध साहित्यिक ब्रजभाषा का एक सुन्दर और उपयोगी आवरण तैयार करने के योग्य पयास सामग्री विद्यमान है । यदि कोई व्याकरण-निर्देशन इतने विषय में उद्योग करे तो वे उक्त भाषा के नियमों को पूर्णतया उक्त ग्रन्थों के द्वारा स्थापित कर सकते हैं । यदि किसी ने ही ऐसा विशेष का नियम इन ग्रन्थों में निर्धारित न हो सकेगा तो उसके लिए अन्य श्रेष्ठ कवियों की रचना में देय-भाल करनी पड़ेगी ।”

रत्नाकर जी स्वयं विहारी-शब्दसागर की रचना कर रहे थे । शब्दों का विकास क्रम देते हुए उनके अर्थ लिखने की योजना इसमें थी । इस लेख से भाषा विज्ञान में उनके पाण्डित्य का दर्शन हमें होता है ।

ऐतिहासिक लेख

महाराज शिवाजी का एक नया पत्र

ना० प्र० पत्रिका^१ में प्रकाशित इस लेख में सर्वप्रथम इसका प्राप्ति-स्थान बतलाया गया है। वास्तव में रत्नाकर जी विहारी यतस० से सर्वाधिक सामग्री हूँद रहे थे। जयगार का नाम सुनकर विहारी के अश्रयदाता जयगार क ब्यान में वे इस पत्र की ओर आकर्षित हुए थे। ऐतिहासिक घटना से सम्बन्धित होने के कारण इसे सुरक्षित रखने की इच्छा से इसे प्रकाशित किया गया। उन्होंने लिखा है —

“इस विषय में हमारे कई मित्रों ने भी विशेषतः बाबू श्यामसुन्दरदास की० घ० ने आग्रह किया। अतः उक्त पत्र उसके नागरी प्रतिलेख तथा भाषा-अनुवाद सहित ना० प्र० पत्रिका द्वारा प्रकाशित किया जाता है।” प्राप्ति-स्थान के बाद उसकी प्रामाणिकता एवं अप्रामाणिकता का विचार कर मूल फारसी लिपि तथा देवनागरी लिपि में अनुवाद दिया गया है।

यह सिक्कों के हर मन्दिर में नामक सगति के महन्त श्री सुमेरसिहजी साहिबजादे के पास से गुरुमुखी अक्षरों में प्राप्त हुआ था। महाराज शिवाजी ने यह पत्र राजा जयसिंह के नाम लिखा था। जीर्ण होने के कारण इस पत्र के एक आध शब्द व अक्षर नष्ट हो गए थे, जिनकी पूरत रत्नाकर जी ने स्वयं शब्द जोड़कर कर दी है। रत्नाकर जी ने इस कार्य में कारी विधविद्यालय के तत्कालीन फारसी-प्राध्यापक श्रीयुन मिर्जा मुहम्मद हसन ‘फायज’ जी से पर्याप्त सहायता ली थी।

श्री फायज इसे प्रामाणिक कितु देवी प्रसाद जी अप्रामाणिक मानते थे।

२ शृंग वेश का एक शिलालेख^२

रत्नाकर जी ने इसे हरिद्वार से भेजा था, अतः उन्होंने विशेष विवेचना पुनः करने के लिए कहा था। इस लेख के साथ इस लेख की प्रतिलिपि एवं सुधारी

१ नागरी प्रचारिणी पत्रिका, भाग ३, सं० १६७६, पृष्ठ १४१।

२ नागरी-प्रचारिणी-पत्रिका, भाग ५ पृष्ठ ६६।

प्रतिलिपि भी है। काले श्वेत में एक थपुवा छाप तथा दूसरा चित्र है। रत्नाकर जी जैसा पढ़ पाये थे वैसा तर्क सहित उन्होंने लिख दिया है। नागरी रूपांतर भी कर दिया है।

३ शुभवश का एक नया शिला-लेख^१

यह पिछले लेख का पूरक है। उन्होंने लिखा है —

“इस पत्रिका के गतांक में हमने शुभवश का एक शिलालेख प्रकाशित किया था और अपनी समझ के अनुसार उसका नागरी अक्षरांतर तथा हिंदी अनुवाद भी दिया था। जिस मंदिर का यह लेख है, उसके विवरण शुभवश की ऐतिहासिक तथा पौराणिक टिप्पणियों के विषय में हमने फिर लिखने का विचार प्रकट किया था। अवकाशाभाव से हम अपना उक्त संकल्प तो पूरा नहीं कर सकते, पर उस लेख के विषय में कुछ आवश्यक बातें लिखते हैं।”

उक्त कथन से इस लेख का आधार स्पष्ट हो जाता है। इस लेख में शिला-लेख के प्राप्ति-स्थान का विवरण है। चौखट के नीचे दो शब्द और प्राप्त हुए ‘धर्म धनमित्रेण’ व ‘वनडेनेन’ शुभवश में मित्र शब्द के प्रचलन के फलस्वरूप रत्नाकर जी ने धनमित्रेण को ही उचित माना।

४ एक ऐतिहासिक पाषाणाश्च की प्राप्ति^२

काशी के सकटमोचन में एक पाषाणाश्च की प्राप्ति हुई थी। उसकी पीठ पर अंकित अक्षरों को प्रयास करके वे ‘श्री चन्द्रगुप्त’ पढ़ पाये थे तथा उनका अनुमान था कि चन्द्रगुप्त द्वितीय के अध्वमेध का स्मारक अत्र होगा। इस लेख का भाषांतर ‘इंडिया हिस्टोरिकल कार्टरली’ से भी प्रकाशित हुआ था।

५ एक प्राचीन मूर्ति^३

अयोध्या के निकट १ फुट ४ इंच ऊँची तथा १० इंच चौड़ी श्री कृष्णचन्द्र की वशी सहित एक मूर्ति की प्राप्ति हुई थी। रत्नाकर जी को विश्वास था कि उसी स्थान पर यदि खुदाई हो तो राधा की मूर्ति भी प्राप्ति होगी तथा उन्होंने अपने व्यय से खुदाई करवाने की इच्छा प्रकट की थी।

१ वही, सम्वत् १९८१ पृ० २०६

२. नागरी-प्रचारिणी-पत्रिका, भाग ८, सम्वत् १९८४, पृ० २२६।

३. वही पृ० २६७।

६ समुद्रगुप्त का पाषाणाश्व

यह १५ पृष्ठों का सचित्र लेख है। लखनऊ के म्यूजियम में सुरक्षित इस पाषाणखरब की पीठ पर अक्षित लेख को क्यूहर एव स्मिथ जैसे विद्वानों ने पढ़ने का प्रयास किया था और ग्रीवा पर अक्षित लेख को पढ़ा भी था। 'गुप्तस देव धम्म' तथा 'देव समुद्र गुत्तम देवधम्म' मानकर उसका अर्थ 'समुद्र का धर्माथं दान' लगाया था किंतु उसके पीठ पर अक्षित लेख को उन लोगों ने केवल चित्रकारी मात्र समझा, अतः उसे योंही छोड़ दिया था, किंतु रत्नाकर जी की तीव्र दृष्टि से वह लेख छिप न सका। अपने अथक परिश्रम के फलस्वरूप वे पीठ पर अक्षित लेख को पढ़ने में भी समर्थ हुए। उन्होंने उसे "ओ श्री चद्रगुप्त पितु" पढ़ा था। इस प्रकार ग्रीवा एव पीठ पर के लेख क्रमशः प्राकृत एव संस्कृत में हो जाते हैं। इस पर कड़ शकॉई उत्पन्न होती है। रत्नाकर जी ने इस विषय पर कई सुभाष दिए हैं, जो मान्य एव उचित प्रतीत होते हैं। रत्नाकर जी की महत्ता इस लेख को पढ़ने में समर्थ होने में है। उनके मत का अनुसरण कोड़ करे अथवा न करे।

रत्नाकर जी के इन ऐतिहासिक लेखों से उनकी इतिहास के प्रति अभिरुचि तथा उनकी सूक्ष्म विवेचन शक्ति का आभास मिलता है। उस समय अंग्रेजी का बोलबाला था। यदि ये ही लेख अंग्रेजी में लिख गए होते तो इनकी महत्ता विशेष रूप से होती, किंतु रत्नाकर जी ने ना०-प्र०-पत्रिका में ही इन्हें प्रकाशित कर अपने हिंदी प्रेम का परिचय दिया है। शुभ इतिहास पर इनके लेखों से पर्याप्त प्रकाश पड़ता है।

अन्य पत्रिकाओं में प्रकाशित साहित्यिक लेख

१ साहित्य रत्नाकर (काव्य निरूपण खण्ड)

सन् १८८८ ई० में 'साहित्य सुधानिधि' पत्र में यह सर्वप्रथम प्रकाशित हुआ। इसके बाद ना० प्र० सभा ने इसे पुस्तकाकार मुद्रित किया था। इसी लेख में सर्वप्रथम रत्नाकर जी ने 'काव्य-रत्नाकर' (जो प्राचीन काव्य है) द्वारा निर्धारित कारणों पर विचार किया है। साथ ही सूक्ष्म विवेचन के उपरान्त अपना मत दिया है। समीक्षा-सिद्धांतों का हिंदी साहित्य में सर्वप्रथम इसी काव्य के समीक्षा-सिद्धांतों पर विवेचन हुआ है। रीतिकालीन रीतिग्रथ संस्कृत के रूपांतर एव छाया मात्र ही थे, किंतु रत्नाकर जी ने हिन्दी के

आचार्य द्वारा प्रतिपादित सिद्धांतों का ही खण्डन-मण्डन किया है। आवश्यक्ता होने पर सस्कृताचार्यों का भी उल्लेख किया है। सूरति मिश्र के 'साहित्य परिचय' में दिये गए चार लक्षणों को आधार रूप में लेकर पुनः मध्ययुगीन एवं उल्लसति मिश्र की परिभाषाओं पर विचार किया गया है। चतुर्थ लक्षण के विषय में परित्तराज जगन्नाथ तथा साहित्य दर्पणकार विश्वनाथ की परिभाषाएँ ली गई हैं। रस विषयक विवेचना तथा रस्य के लक्षणों पर भी विचार प्रकट किए गए हैं। अन्त में ध्वनिकार तथा साहित्य दर्पण की अन्य उक्ति-गों पर विचार किया गया है। रत्नाकर जी ने अपना मत भी दिया है —

होय वाक्य रमणीय जो काव्य कहावै सोय ।
रत्नाकर लक्षण करत यह बहु ग्रन्थन जोय ॥

सन् १९०० ई० में दिसम्बर मास की सरस्वती में रावराजा डा० श्याम विहारी जी ने आलोचना लिखी थी, जिसके प्रत्युत्तर में बाबू श्यामसुन्दर दान जी ने दृश्ये मास की सरस्वती में लिखा था —

“बाबू जगन्नाथ दाम रत्नाकर’ ने साहित्य रत्नाकर (काव्य निरूपण खण्ड) में काव्य के यथार्थ लक्षणों को पूर्ण रीति से निर्धारित कर दिया है। तो फिर मिश्र जी का यह कहना, ‘काव्य का कोई लक्षण तक यद्यपि पूर्ण रूप से संस्थापित नहीं है’ अनुचित है” ।

डा० लक्ष्मीसागर वाण्य ने ‘आधुनिक हिन्दी साहित्य के इतिहास’ में इसका उल्लेख किया है। यद्यपि जितना इसका महत्व है, उतना श्रेय इसे प्राप्त न हो सका तथापि हिन्दी साहित्य के लिए यही एक मात्र ग्रन्थ है। इसमें प्रतिपादित विषय का, हिन्दी साहित्य का यह सर्व प्रथम ग्रन्थ माना जा सकता है, किन्तु फिर भी इसे पूर्ण महत्व नहीं प्राप्त है। यद्यपि श्री भारतेन्दु जी ने नाट्यशास्त्र पर ‘नाटक’ लिखा किन्तु उसमें खण्डन-मण्डन द्वारा सिद्धांत निर्धारित करने की शैली नहीं अपनाई गई थी। किन्तु खेद है कि आज यह उपेक्षित ग्रन्थों में है। आधुनिक युग में इस प्रकार के कई रूप प्रकाश में आ रहे हैं। रामदहिन मिश्र, गुलाब राय, सेठ कन्हैयालाल पोद्दार, पंडित बलदेवप्रसाद उपाध्याय आदि के काव्यादर्श, काव्य के रूप, सिद्धांत और अध्ययन, काव्य कल्पद्रुम, भारतीय साहित्य शास्त्र आदि इसी परंपरा के ग्रन्थ हैं।

घनाक्षरी नियम रत्नाकर

इस लेख की रचना श्री १०८ बालकृष्ण जी महाराज काकरेला पुराधिपति स्थापित आशी-शिव समाज तथा सर्वभाषागण के हितार्थ हुई थी तथा उक्त महाराज के आज्ञानुसार ही इसे १८६७ ई० में श्री रामकृष्ण वर्मा ने भारत जीवन प्रेस से मुद्रित किया था।

उत्तमोत्तम कवियों के छन्द भी दोषयुक्त थे। यद्यपि कभी कभी अक्षर-मख्या उचित होती थी फिर भी कहीं कहीं छंदोभङ्ग के उदाहरण होते थे। रत्नाकर जी ने लिखा है —

“एक दिन ईश्वर की कृपा से एक बात ऐसी ध्यान में आई जिससे भली-भांति निश्चय हो गया कि यदि इस रीति पर चला जाय तो निस्सन्देह नियम स्थिर कर सकते हैं। फिर तो नैनं यथाशक्ति काम करना आरंभ कर दिया और सर्वशक्तिमान् जगदीश्वर की कृपा से कुछ निगम ऐसे कर लिए जिससे सन्तोष प्राप्त हुआ।”

काव्य शास्त्र के ग्रंथों में सामान्यतः २६ वण से अधिक के छंद को दंडक कहा गया है। यद्यपि घनाक्षरी के लिए भी दंडक सज्ञा का प्रयोग में लाया गया है, किंतु उक्त वाक्य से इन्हे घनाक्षरी व अविन कहना ही उचित होगा। हेम ने ‘काव्य रसायन’ में जन्मवत् कृत्त ‘भाषा मध्य’ तथा अन्य ग्रंथों के आधार पर ३० से ३३ वणवाले छंदों का ही विवेचन किया गया है। वहीं ने चार प्रकार के अनियमित दंडक माने हैं, किंतु वे ही अच्छात थे। ३१ वर्णमाला मनहरण और ३२ वर्णमाला ‘घनाक्षरी’ कहा गया है। लघु-गुरु का कोई नियम न था, अतः देव ने इसे अनियत दंडक कहा है। इसका मत लघु और ३२ का गुरु होना चाहिए। किंतु यह नियम बना देना उचित नहीं है ३१ के आदि में एक कम करने से ३० तथा ३२ में एक जाटने से ३३ होते हैं किंतु ३३ में अतिम ३ या अधिक वर्ण लागू हों। यदि तीन मिलकर शब्द बनें तो अत्युत्तम होगा।

मनहरण १६ १५ रूप १६-१६, १६-१८, और देव १६-१७ होता है। घनाक्षरी का सामान्य नियम यह है—

आठ आठ पे तीन जति, बहुरि सात पे एक।

अन्त जति निगमित गुण कहि घनाक्षरी टेक ॥

यद्यपि यह उचित नहीं था। रत्नाकर जी का मत था, इस नियम के भंग होने से योग्य व्यक्तियों के कानों में भी, जो कि शब्द के निमित्त श्रेष्ठतम दृश्य

माने जाते हैं, कोई खटक नहीं होनी। इसके अतिरिक्त यह बात भी देखी गई कि उन नियमों के अनुसार होने पर भी कवित्त अशुद्ध रह सकता है। इस भूमिका भाग में समस्या उठाई गई है। लिखा है—

एकतिस वक्तिस वर् को है घनाक्षरी छन्द ।
 प्रथम क्हावत मनहरण द्वितिय रूप सुखकन्द ॥
 सोलह पर जति कीजिए, बहुधा करिके प्रेम ।
 अन्न माहि मनहरण के गुरु राखो करि नेम ॥

तत्पश्चात् घनाक्षरी में शब्द बैठाने के पांच नियम निर्धारण तथा उसकी विवेचना की गई है। १२ से अधिक गुरु व २४ से अधिक लघु न मानने चाहिए। १० गुरु व २३ लघु तक के उदाहरण प्राप्त हुए हैं। रत्नाकर जी ने छंद की उपयुक्तता कवि की निपुणता पर छोड़ दी है। कठोर नियम निर्धारित करना उचित नहीं समझा। उर्दू फारसी के विद्वान् होने के कारण इन्होंने लय पर विशेष ध्यान दिया। उर्दू में लय का आभास कराया जाता है। पुस्तक की समाप्ति-तिथि भाद्रपद शुद्ध पंचमी दी गई है। छंद शास्त्र पर गद्य के माध्यम से किया गया यह प्रथम विवेचनात्मक लेख है। परन्तु खेद है कि यह छुप्त होता जा रहा है। केवल एक प्रति रामकृष्ण जी के पास है जिसे देवने का सौभाग्य मुझे भी प्राप्त हुआ है।

वर्ण सवैया छंद

यह लेख मार्च १९०२ की सरस्वती में प्रकाशित हुआ था। इसमें उदाहरण सहित रत्नाकर जी ने सिद्ध करने का प्रयास किया है कि सवैया छंदों में वर्णों के लघुरूप के स्थान पर गुरु रूप आने की योग्यता केवल तब्दों के क्रम विशेष और वर्ण मर्यादा पर निर्भर है, सर्वथा स्थान व विशेष स्थान सख्या से इसका सम्बन्ध नहीं है। कहीं लघु के स्थान पर गुरु वर्ण के आने से गति बिगड़ जाती है और कहीं नहीं बिगड़ती है। इसके बाद वर्ण सवैया छंद के १२ भेदों के नाम लक्षण एवं उदाहरण सहित दिये गए हैं। भुजग छंद, लक्ष्मी-छंद तथा आभार छंदों को दासजी ने सवैया के ही अन्तर्गत माना है, इनका उल्लेख रत्नाकर जी ने किया है।

आगे लेखक ने लिखा है, और जो बातें कहीं गई हैं उनसे सिद्ध होता है कि सवैया छंदों में नियत लघु वर्णों के गुरु रूप उनके प्रत्येक स्थान का नियमित लघु-गुरु के रूप में आकर लघु पढ़ा जा सकता है और न यही नियम है कि प्रतिपाद्य में लघु से अधिक गुरु सब में नहीं पढ़े जा सकते।

केवल कइ एक विशेष दशाओं ही में लघु वर्ण गुरु रूप से आकर लघु पढ़े जाने में अडचन करते हैं। आगे वे ही उगाड़ भः हुई है—

१ यदि किसी नियत गुरु अवस्था का वर्ण और उसके पूर्व का वर्ण दोनों एक ही शब्द में पड़े और उस नियत गुरु स्थान के पूर्व का वह वर्ण गुरु रूप से आवे तो छद् की गति बिगाड जायगी यथा—

‘मेघ आकाश में छाई रहे हैं जिन्ह लखि मोर है शोर मचावत ।
समीचीन रूप,

मेघ है छाए सुअवर माहि जिन्ह लखि मोर है शोर मचावत ।

२ यदि दो लघु एकत्र आते हों और दोनों एक ही शब्द के वर्ण हों तथा पहला लघु गुरु रूप से आवे तो गति को बिगाड देगा। उदाहरण—

है कारे बादर अम्बर छाये जिन्ह लखि मोर है शोर मचावत ।
समीचीन रूप,

आवत बादर अम्बर छाए, जिन्ह लखि मोर है शोर मचावत ।

३ जो लघु सबैया छद् के अंत में होते हे वे गुरु रूप से न आने चाहिए ।
उदाहरणार्थ—

उठी अकुलाय सुखी जब नेत्र कला परवीन लला ब्रजराज ।

छद् की सोटाहरण विवेचना सर्वप्रथम रत्नाकर द्वारा ही हमें प्राप्त होती है। उनके ये लेख मौलिक ह तथा इनमें स्वछद् विवेचना हुई है। रत्नाकर जी ने केवल लक्षण एव नियमनिधारण मात्र ही आवश्यक न समझा वरन् छद् के ताल व लय पर भी विशेष ध्यान दिया। हिन्दी साहित्य में गद्य-काव्य विवेचना में रत्नाकर जी के ये लेख पथ-प्रदर्शक हुए हैं। अनूप शर्मा जी के कथनानुसार कानपुर में होनेवाले अखिल भारतीय कवि सम्मेलन में भानुजी भी आये थे और उन्होंने यह स्वीकार किया था कि उनका ‘छद् प्रभाकर’ रत्नाकर जी की रचनाओं से ही प्रेरित है। रीतिकालीन आचार्यों का विवेचन शुष्क नियम-निर्धारण मात्र रहता था, किन्तु रत्नाकर जी ने नियम निर्धारण में संगीत, लय आदि का पर्याप्त ध्यान रखा और यही उनकी विशेषता है।

४. तिथियों तथा वारों को मिलाने की सुगम रीति

रत्नाकर जी ने लिखा है कि प्राचीन संस्कृत, प्राकृत, ब्रजभाषा तथा अन्यान्य भारतीय भाषाओं के ग्रंथों में उनके निर्माण की तिथि विक्रमीय अथवा शक सवत मास, पक्ष, तिथि तथा वार लिखे मिलते हैं। इन तिथियों के विषय में कभी-कभी सन्देह होने लगता हे कि वे ठीक हैं, अथवा प्रक्षिप्त। तदुपरान्त जाचने की विधि बताई गई है।

दो विधियों से तिथि व वार मालूम किया जा सकता है। अनुलोम विधि तथा प्रतिलोम विधि। अनुलोम में इष्ट तिथि से पूर्व की किसी तिथि का वार ज्ञात करके गणित द्वारा इष्ट तिथि का वार मिलाया जाता है। प्रतिलोम में जिस दिन गणना करने बैठे उसी दिन से इष्ट तिथि तथा वार की गणना की जाती है। तत्पश्चात् उन्होंने अपने “विहारी का आत्म परिचय” शीर्षक लेख में विहारी के जन्मकाल के विषय में दिए गए दोनों को लेकर अपनी दोनों विधियों का स्पष्टीकरण किया है। उनका यह लेख प्राचीन तिथियों का ज्ञान कराने में निश्चय ही महायुक्त सिद्ध हो सकता है। दोनों ही विधियों को देखने से रत्नाकर जी के प्रकाश पांडित्य का दिग्दर्शन होता है।

५. श्री देवदत्त कवि का शिवाष्टक

लेख की प्रेरणा राधाकृष्ण दास के पास सुरचित देव कविकृत ‘शिवाष्टक’ की एक हस्तलिखित प्रति थी। रत्नाकर जी ने लिखा है—

“बुढ़ दिन हुए हमारे एन निन्न तथा सम्बन्धी हिंदी सप्ताह से परिचित श्रीयुन राधाकृष्ण दास जी महोदय के पास देव कवि कृत शिवाष्टक की एक हस्तलिखित प्रति आई थी।”

इसके बाद रत्नाकर जी ने कृति की प्राप्ति के विषय में बताया है। देव कवि के वंशज प० मातादीन जी दुबे जिला मैनपुरी के कुसुमरा स्थान में रहते थे। इन्हीं से यह हस्तलिखित प्रति प्राप्त हुई। देव कवि के वंश के विषय में लिखा है, देव जी दूब इटावे के बिउमरिहा कान्यकुब्ज ब्राह्मण थे। इनके पिता विहारी लाल जी इटावे के कुसुमरा, जिला मैनपुरी में जाकर रहने लगे थे। देव जी का जन्म सन् १६७३ ई० में कुसुमरा में ही हुआ था तथा मृत्यु सन् १७४५ ई० में होना अनुमान-सिद्ध है। उनके वंश के विषय में मातादीन जी ने लिखा है —

छाप्य

“दुबे विहारी लाल भण, निज गुण नद दीपक
तिनके भे कविदेव कवित मे अनुपम रोचक।
पुरुषोत्तम के छत्रपति बाबा कृत लेखक,
भये खुसालीचन्द पुत्र बुधसेनहु जी तक ॥

दोहा

तिनके राजाराम सुत, पितु हमरे अतिभान,
ता सुत मातादीन, यह दास रावरो जान।

हस्ताक्षर, देवकवि वशाभज मातादीन द्विवेदी स्थान कुमुमरा, जिला मैनपुरी, ता० २४ जून सन् १९०० ई० ।” देव कवि की गतवी पीढी में मातादीन जी हुए ।

रत्नाकर जी ने व्रजभाषा के कवियों में देव का स्थान उच्च बताया है तथा उनकी कविता को बड़ी अनूठी, उच्च काँटि की तथा वाग्देभव, शब्द-समृद्धि, रचना-चातुर्य सभी को सराहनीय माना है । देव कवि ने १६ से ७२ वर्ष की अवस्था तक हिन्दी साहित्य की सेवा की । शिवाग्रक उनके ३५ वर्ष के वय से पूर्व की कृति है । उन्होंने लिखा है जिस अवस्था में मनुष्य को स्वभावत ही शब्दालङ्कारों पर विशेष रुचि रहती है ।”

तत्पश्चात् अष्टम के एक-एक छन्द को लेकर उसका अर्थ समझाया है । कृति समाप्ति तिथि भी दी गई है । पुन रत्नाकर जी ने नञ् निवेदन किया है “यदि किसी विज्ञ पाठक महाशय को और कोई शब्द-विच्छेद अथवा अर्थ स्फुटित हो तो वे उसी को यथार्थ मान और हमको क्षमा करें ।

कविवर विहारी

रत्नाकर जी ने विहारी सम्बन्धी अनेक लेख लिखे हैं, उन्हें एक समालोचना का रूप देने की उनकी इच्छा थी । रामकृष्ण जी ने विहारो-सम्बन्धी सभी लेखों को एकत्र कर उन्हें निम्न शीर्षकों के अन्तर्गत रखा— १ विषय प्रवेश (इसमें काव्य सम्बन्धी १२ लेख हैं,) २ भाषा का सन्निहित इतिहास, (इसमें प्राकृत से लेकर व्रज तक के भाषा के विकास सम्बन्धी ११ लेख हैं) ३ साहित्यिक व्रजभाषा और विहारों की भाषा, (२० व्याकरण प्रधान लेख हैं,) ४ विहारी का काव्यत्व, (रीतिकालीन सन्प्रदायों सम्बन्धी १० लेख हैं,) ५ मतसङ्ग का क्रम, (विभिन्न कवियों एव प्रतियों के क्रम सम्बन्धी १० लेख) ६ विहारी मतसङ्ग पर की गई ५४ टीकाओं का उल्लेख तथा ७ इसमें विहारी की जीवनी सम्बन्धी ३ लेख हैं ।

इनमें से विहारी से सम्बन्धित कुछ लेख नागरी प्रचारिणी-पत्रिका में प्रकाशित हो चुके थे । कहीं कहीं कोई-कोई वाक्य श्री रामकृष्ण जी को अपनी तरफ से भी जोड़ने पड़े । रत्नाकर जी के इन लेखों में उनके प्रकाश पाठित्य एव गहन अध्ययन का पता चलता है ।

भाषण

प्रथम अखिल भारतीय कवि-सम्मेलन के प्रधान सभापति- पद से दिया गया भाषण

२६ दिसम्बर १९२५ को यह सम्मेलन कानपुर में हुआ था। रत्नाकर जी ने अपने भाषण में सर्वप्रथम कवि-सम्मेलन के उद्देश्य पर प्रकाश डाला है। उनका विचार था कि कविता की उन्नति का एक सुशुद्ध रूप होना चाहिए तथा उच्छृङ्खलता व मनोरजन को दूर रखना चाहिए। उन्होंने दो प्राचीन कवि-सम्मेलनों का उल्लेख किया है। एक कवि-सम्मेलन अकबर के समय में हुआ था तथा दूसरे का उल्लेख सूरति मिश्र के सरस-रस नामक काव्य-ग्रंथ के मदर्भ में है। अठारहवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में कविता में अन्वयवस्था और उच्छृङ्खलता आ गई थी, उसे दूर करने के लिए ही एक कवि-सम्मेलन हुआ था, जिसके फलस्वरूप सूरति मिश्र ने अन्य विद्वानों की सहायता से प्राचीन एवं नवीन भेदों को दूर करने के लिए सरस-रस का निर्माण किया था। उक्त दोनों ऐतिहासिक कवि सम्मेलनों का उद्देश्य काव्य में सौष्टव लाने का था। रत्नाकर जी ने इस कवि सम्मेलन का उद्देश्य भी यही बतलाया।

उन्होंने कविता तथा उसके उद्देश्य की परिभाषा भी बताई। साहित्यिक व्रजभाषा तथा खड़ी बोली का क्षेत्र, विकास आदि पर प्रकाश डाला तथा व्रजभाषा-कवियों को अपने काव्य में कुछ परिवर्तन करने की सलाह भी दी। यही नहीं, खड़ी बोली के कवियों को भी उन्होंने सलाह दी। उन्होंने उनसे व्रजभाषा के काव्य-शास्त्र-ग्रन्थों से काव्य रीति एवं रचना प्रणाली सीखने के लिए कहा। तत्पश्चात् सोदाहरण उर्दू छन्दों के प्रयुक्त करने में शक्ति तथा उसके दूर करने की युक्ति बताई। पुनः उन्होंने कविता की उन्नति तथा इसे सुशुद्ध रूप में रखने के लिए सभा स्थापित करने की इच्छा एवं आवश्यकता प्रकट की। वे ऐसी सभा स्थापित करना चाहते थे जिसमें भिन्न-भिन्न भाषाओं के कवि सम्मिलित हों तथा ऐसे नियमों एवं सिद्धांतों का प्रतिपादन हो जो सभी भाषाओं के काव्यों में समान रूप से प्रयुक्त किया जा सके।

बीसवें अखिल भारतीय हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन के सभापति-पद से दिया गया भाषण

रत्नाकर जी का दिया गया यह भाषण ३७ पृष्ठों में पुस्तकाकार प्रकाशित हुआ था। २६ मई सन् १९३० को दिन में साढ़े तीन बजे कलकत्ते के सीनेट हाल में यह सम्मेलन आरम्भ हुआ था।

पहले एक श्लोक तथा कवित्त के उपरांत उन्होंने अपने सभापति चुने जाने के लिए अत्यधिक कुशलता से धन्यवाद दिया। तत्पश्चात् चार साहित्य सेवियों के देहावसान पर हार्दिक शोक तथा समवेदना प्रकट की। वे ये श्री लाला भगवानदीन जी, श्री गणेश शङ्कर जी विद्यार्थी, श्री हरिमङ्गल जी मिश्र तथा श्रीकृष्ण बलदेव। अपने भाषण के आरम्भ में उन्होंने हिन्दी साहित्य की उत्पत्ति तथा विकास के विषय में बताया है। उन्होंने कहा, मेरी समझ में आधुनिक हिंदी अथवा खड़ी बोली की उत्पत्ति ब्रजभाषा तथा पंजाबी के मेल से हुई है। इसे उन्होंने उदाहरण के सहित स्पष्ट किया है। पुनः अकारांत रूपों का हिंदी में प्रयोग आरम्भ होना कब से आरम्भ हुआ, इसको बताया है। उन्होंने कहा है कि अपभ्रंश के बाद दो भाषाओं का रूप आया। प्रथम शौरसेनी तथा दूसरी खड़ी बोली। १३ वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध अर्थात् मुसलमानों के स्थित हो जाने के पश्चात् खड़ी बोली की अधिक उन्नति तथा प्रचार हुआ, कारण, मुसलमानों तथा भारतवासियों को परस्पर विचार-विनिमय के लिए एक भाषा की आवश्यकता हुई जिसके फलस्वरूप खड़ी बोली हमारे समक्ष उपस्थित हुई। पुनः खड़ी बोली का विकास दिग्वाया गया है। १४ वीं शताब्दी के मध्य से अमीर खुसरो की पहिलिया, सोलहवीं तथा नवहवीं शताब्दी में कबीर एवं अन्य सत् कवियों द्वारा इसका प्रचार हुआ। उन्नीसवीं शताब्दी में खड़ी बोली के दो रूप हिंदी तथा उर्दू हो गए। मुसलमानों द्वारा उर्दू की विशेष उन्नति हुई। घनानन्द तथा सोतल ने खड़ी बोली में भी अच्छी कविताएँ लिखी हैं, किन्तु विशेष रचना नहीं हुई।

बीसवीं शताब्दी में भारतेंदु को हिंदी गद्य का मुख्य प्रवक्तक बताया। नागरी प्रचारिणी-सभा तथा 'सरस्वती' पत्रिका को आश्रय देने तथा हिंदी भाषा का सुधार करने में महावीरप्रसाद द्विवेदी जी की प्रशंसा की। मई सन् १९१० ई० को हिंदी साहित्य सम्मेलन की स्थापना हिंदी की उन्नति के सदुद्देश्य से होना बताया। प्रथम अधिवेशन के सभापति महामना मालवीय

जो हुए, जो आश्विन, नवरात्र में सोमवार, सहमी, १० अक्टूबर सन् १९१० ई० को हुआ था ।

तत्पश्चात् हिंदी साहित्य सम्मेलन के गत बीस वर्षों के इतिहास पर प्रकाश टाला गया है । इंदौर के सम्मेलन में गार्धी जी द्वारा अन्य प्रांतों में भाषा के प्रचार के लिए अनेक संस्थाएँ स्थापित करने की योजना बनाई गई तथा गार्धी जी ने प्रशंसा करते हुए बताया कि मद्रास में भी वे प्रचार कार्य कर रहे हैं । कई पाठशालाएँ तथा शिक्षा-केंद्र स्थापित हुए । पंजाब केसरी तथा प्राची प्रकाश नामक साप्ताहिक पत्रिका का सर्वप्रथम देते हुए हिंदी को एक दिन राष्ट्र भाषा बन जाने की शुभ आशा प्रकट की, जो आज पूर्ण हो गई है । किंतु वे हिंदी की तब तक हुई उन्नति से ही सतुष्ट नहीं थे । साहित्य-सम्मेलन द्वारा और महत्वपूर्ण कार्यों के लिए आग्रह किया तथा नागरी-प्रचारिणी-सभा के कार्यों का विवरण देते हुए उसकी प्रशंसा की ।

सम्मेलन के परीक्षा विभाग को विशेष महत्व प्रदान किया । ब्रिटिश भारत की म्यूनिसिपैलिटी तथा जिलाबोर्ड, स्त्री समाज, मुसलमान विद्यार्थी तथा रियासतों द्वारा इन परीक्षाओं को महत्व देने की बात कही । सन् १९८४ में १७७ परीक्षा केंद्र थे । उन्होंने हिंदी विद्यापीठ की विशेष उन्नति करने के लिए आग्रह किया । संस्था के सदस्यों तथा हितैषियों की संख्या पर उन्होंने 'करुणा' उत्पन्न होने की बात कही । भारत की ३२ करोड़ जनसंख्या होने पर तथा देश के कोने-कोने में संस्था होने पर भी उसके सदस्य कुल १६८ थे । अतः सहस्रों हितैषियों को संख्या बढ़ाने के लिए आग्रह किया । गत कुछ वर्षों के विकास पर सतोष प्रकट किया । तत्पश्चात् गद्य, नाटक, उपन्यास आर्यायिकशास्त्रों के विकास को बताते हुए आदर्शवादी बनने तथा साहित्य में अश्लीलता न लाने के लिए कहा । समालोचना साहित्य के अभाव पर खेद प्रकट किया । किंतु भार-तेदु के काल से ही इसका अभाव मानकर इसके विकास पर भी दृष्टि डाली है । पत्र-पत्रिकाओं की तत्कालीन अवस्था को सतोषप्रद बताया । पत्र-पत्रिकाओं में खटकने वाली बात तथा उन्हें पाश्चात्य देशों के पत्र-पत्रिकाओं के समकक्ष न पाकर दुःख प्रकट करने के उन्होंने दो कारण बताए हैं । पुनः उन्होंने कहा, आजकल जितनी अध्याधुनी पुस्तकों के प्रकाशन की ओर है उतनी न होनी चाहिए ।

• बुरा होने में कुछ न होना ही अच्छा है ।

आगे उन्होंने कहा कि 'कविता एक ललित कला है । परंतु काव्य मनुष्य को अलौकिक अनिद-दायी हो तथा पढ़ने का ठग अच्छा होना चाहिए । उन्होंने कहा काव्य में माधुर्य अथवा ओज गुण वाङ्मनीय है उनमें भी

प्रसाद गुण का होना आवश्यक है। कविता भावों को प्रदर्शित करने के अभिप्राय से लिखी जाती है, न कि उसको शब्दाडम्बर के पटल में छिपाने के लिए, पर खेद का विषय है कि इस युग के अधिकतर नवीन कवि अपने गम्भीर भावों को सरलता से बोधगम्य न होने देने ही में अपनी प्रतिष्ठा मानते हैं। हमने उन्होंने अनुचित बताया।

मान्य दो प्रकार का गद्यात्मक तथा पद्यात्मक होता है। प्रसाद गुण आवश्यक है। आगे उन्होंने छंद और भाषाओं की महत्ता बताई। अनुशात से सतुकात वाक्य को सुन्दर बताया। व्रजभाषा ने अध पतन का कारण क्रांति बताइ, 'इस समय हमारे देश में सर्वतोमुखी क्रांति की उद्भवना हो रही है। इस क्रांति का उद्देश्य प्राचीनता के विरुद्ध, चाहे वह साहित्यिक, सामाजिक, धार्मिक अथवा राजनैतिक हो, एक घोर आंदोलन खड़ा करना है।' हिंदी में भी यह क्रांति हो रही थी तथा क्रांति काल में भाषा में परिवर्तनगीलता मिलती है, ऐसा इतिहास में भी हम देखते हैं। व्रजभाषा से उन्हें प्रेम था, उसके अध-पतन पर खेद प्रकट करते हुए उन्होंने कहा, 'जब खड़ी बोली के पक्षपाती कवियों को अपने प्राचीन साहित्य अर्थात् व्रजभाषा की उपेक्षा करते, उसे दीन हीन तथा सर्वथा गृणित बताते हुए देवता हूँ तो मुझे आंतरिक व्यथा होती है।'

महात्मा सूरदास तथा तुलसी की महत्ता पर ध्यान आकषिप्त करते हुए उन्होंने बताया कि अन्य देशों में भी प्राचीन साहित्य उसके अर्वाचीन साहित्य से अधिक महत्त्वशाली हैं। वे व्रजभाषा के अनन्य पक्षपाती तथा समर्थक न थे, किन्तु अपने को खड़ी बोली वालों में मानने में उन्हें सकोच था। व्रजभाषा पर लाड़लन लगाने वालों को उन्होंने व्रजभाषा के साहित्य से अपरिचित बताया। सम्मेलन का कर्तव्य उन्होंने प्राचीन ग्रंथों का अन्वेषण तथा संग्रह बताया। सन् २६ के सम्मेलन में व्रजभाषा के एक उत्तम कोष के प्रकाशन का संकल्प किया गया था, किन्तु उद्योग नहीं हुआ था। इसे तथा व्रज का एक प्रामाणिक व्याकरण बनवाने की व्यवस्था के लिए कहा।

अन्त में नागरी-लिपि को राष्ट्रीय-लिपि होने के योग्य बताया। सस्था में उत्पाद का अभाव और शक्ति का न्यूनता बताई तथा हिंदी-प्रेमियों से आवश्यक सुधार करने की प्रार्थना की। समाप्ति पर परम करुणावरुणालय जगदीश्वर से अपनी और उपस्थित सज्जनों तथा सर्व हिंदी-हितैषियों की ओर से उन्होंने प्रार्थना करते हुए भाषण समाप्त किया।

[१०४]

चतुर्थ प्राच्य सम्मेलन

यह ५ नवम्बर १९२६ ई० को इलाहाबाद में सम्पन्न हुआ। रत्नाकर जी
इसके अध्यक्ष निभाया के अध्यक्ष नियुक्त हुए थे। सम्मेलन में उन्होंने अंग्रेजी में
संज्ञा लिखा गया ४ पृष्ठा में यह प्रकाशित हुआ।

संपादित ग्रन्थ

१ सुधासागर, प्रथम भाग

रत्नाकर जी ने सन् १८८७ ई० में इमे श्रीयुत् परमोदार नामाधीश श्री १०८ हीरासिंह जू देव प्रीत्यर्थ सम्पादित कर काशिका प्रेस से प्रकाशित करवाया। इस ग्रंथ में राधा को मानवीय रूप प्रदान कर उनके नवशिख का वर्णन किया गया है।

२ कविकुल कंठाभरण

यह अलङ्कार का एक प्रसिद्ध ग्रंथ है। इसकी रचना दूल्हा कवि ने, रत्नाकर जी के अनुसार, सन् १८०४ के लगभग संस्कृत ग्रंथ चंद्रालोक तथा कुवलयानन्द को आधार मानकर १२० अलंकारों को सक्षेप में लक्षण लक्ष्य रूप में प्रदर्शित करने के लिए की थी। अलंकार ग्रंथों में इसका विशेष महत्व है। रत्नाकर जी ने सन् १८८६ ई० में इसे सम्पादित कर भारत जीवन प्रेस से प्रकाशित करवाया।

३ दीपप्रकाश

यह ब्रह्मदत्त कवि की रचना है, जो एक लक्षण ग्रंथ है। नायिका भेद, नवरस, अलङ्कार तथा गुणदोषों का वर्णन ३६ पृष्ठों में किया है। रत्नाकर जी ने इसका सम्पादन काशीनरेश के आज्ञानुसार सन् १८८६ ई० में किया। शिष्टता के नाते रत्नाकर जी ने भूमिका में काशीनरेश की प्रशंसा की है और 'भाषाभूषण' को न्यूनता का इस ग्रंथ को पूरक कहा गया है।

४ सुन्दर शृंगार

यह सुन्दरकृत एक शृङ्गारिक ग्रंथ है। इसमें नायिका भेद विभाव, अनुभाव, सञ्चारी भाव इत्यादि की विवेचना तथा सयोग-वियोग शृङ्गार का चित्रण है। इसे रत्नाकर जी ने श्रीरामकृष्ण वर्मा के साथ मिलकर सम्पादित किया तथा भारत जीवन प्रेस से ही प्रकाशित करवाया।

५ नृपशब्द कृत नखशिख

इसका सम्पादन रत्नाकर जी ने सन् १८६३ ई० में किया था, मुजफ्फरपुर के नारायण प्रेस से यह ग्रन्थ मुद्रित हुआ। जैसा कि इसके नाम से स्पष्ट है यह एक नखशिख ग्रन्थ है। ३७ पृष्ठों में इसका विस्तार है। भूमिका में रत्नाकर जी ने इसके विषय में लिखा है, 'इनकी कविता अपने ढङ्ग की है। बाहरी बातों का वर्णन यह विशेष करते हैं पर हृदय का चित्र यह भलीभाँति नहीं दर्शाते। इनकी उपमा में स्थूल और प्रत्यक्ष वस्तु विशेष आती है।'

६ हम्मीर हठ

यह चन्द्रशेखर वाजपेयी की वीररस-सम्बन्धी एक प्रसिद्ध रचना है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इसे हिदी-साहित्य का एक रत्न माना है। सन् १८६३ ई० में इसका प्रकाशन साहित्य सुधानिधि प्रेस से हुआ था। पुनः यह नागरी-प्रचारिणी सभा द्वारा प्रकाशित हुआ। इसमें कवि की जीवनी तथा भूमिका भी है। भूमिका में रत्नाकर जी ने लिखा है कि इनके पुत्र श्री गोरीशंकर जी तब पटियाला में विद्यमान थे।

७ रसिक विनोद

इसकी रचना भी पं० चन्द्रशेखर वाजपेयी जी ने महाराज श्रीनरेंद्रसिंह जी के लिए की थी। सन् १८६४ ई० में रत्नाकर जी ने इसे सम्पादित कर भारत जीवन प्रेस से प्रकाशित करवाया।

८ समस्यापूर्ति, भाग १

काशी कवि-समाज के विगत १२ अधिवेशनों में जो समस्यापूर्तियाँ हुई थी, उनको संगृहीत कर रत्नाकर जी ने गोपालमठिर के महत श्री १०८ महागोस्वामी जीवनलाल जी महाराज के आज्ञानुसार सन् १८६४ ई० में भारत जीवन प्रेस से प्रकाशित करवाई।

९ वासोवले कलक

इनके रचयिता लखनऊ के प्रसिद्ध उर्दू शायर 'कलक' हैं। इस पुस्तक के शीर्षक का अर्थ है 'आशिक माशूक के चोंचले।' रत्नाकर जी ने सन् १८६५ ई० में इसका सम्पादन कर देवनागरी लिपि में हरिप्रकाश यंत्रालय से मुद्रित करवाया।

१० हित तरंगिनी

कृपाराम कृत यह एक शृङ्गार रस का ग्रंथ है। इसकी रचना स० १५१८ वि० में हुई थी। रत्नाकर जी इसे 'पञ्चावत' से पूर्व की कृति मानते हैं। इसका सम्पादन कर सन् १८२५ ई० में भारत जीवन प्रेस से इसे प्रकाशित करवाया।

११ केशवदास-कृत नखशिख

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल जी ने इस ग्रंथ का उल्लेख अपने इतिहास में नहीं किया है तथा यह ग्रंथ प्रकाश में भी नहीं है किन्तु डा० हीरालाल दीक्षित ने इसका अस्तित्व स्वीकार किया है। रत्नाकर जी ने भी इसका स्वतंत्र अस्तित्व स्वीकार कर इसे सन् १८१६ ई० में भारत-जीवन प्रेस से सम्पादित कर प्रकाशित करवाया।

१२ सुजान सागर

यह धनानन्द का एक प्रसिद्ध ग्रंथ है। सर्वप्रथम साहित्य सुधानिविपत्र में यह प्रकाशित हुआ था, किन्तु सन् १८१७ ई० में इसे रत्नाकर जी ने पुस्तक का रूप प्रदान किया। रत्नाकर जी ने इसका सम्पादन अत्यधिक सुचारु ढङ्ग से किया है। इनके सम्पादन-कौशल का इस ग्रंथ में पूर्ण दिग्दर्शन होता है। इसकी एक अनुपम विशेषता यह है कि रत्नाकर जी ने सदिग्ध स्थानों को प्रश्नवाचक चिन्ह सहित उस स्थल को प्रश्नवाचक ही रखा। स्वयं अनिश्चित रूप से ठीक करना उन्होंने उचित नहीं समझा।

१३ विहारी-रत्नाकर

विहारी सतसई हिंदी साहित्य की उत्कृष्टतम रचनाओं में है। रत्नाकर जी की सबसे अधिक प्रामाणिक टीका है। यों तो रत्नाकर जी ने ७३ अन्य टीकाओं का उल्लेख किया है। किन्तु इन टीकाओं में श्रेष्ठतम टीका 'विहारी रत्नाकर सर्वमान्य' है। रत्नाकर जी का 'विहारा' के विषय में गहन गम्भीर अध्ययन था। यह 'कविवर विहारी' ग्रन्थ को देखकर ही ज्ञात हो जाता है। रत्नाकर जी ने विहारी के अन्तस्तल में प्रवेश-पा लिया था। यही नहीं वे व्रजभाषा के भी पठित एवं समर्पण थे। अर्थ लगाने में भी उनकी क्षमता-विशेष था। उन्होंने

१ आचार्य केशवदास, लखनऊ विश्वविद्यालय, हिंदी-विभाग में प्रकाशित पी० एच० डी० की थीसिस।

२ कविवर विहारी का छठा प्रकाश।

जयपुर के राजकीय पुस्तकालय में बिहार-सतसई की हस्तलिखित प्रतियां को भली प्रकार देखा था। इस ग्रंथ के संपादन के समय उन्हें अश्वेश्वरी से सहायता मिली थी। रत्नाकर जी ने इस सुअवसर का पूर्ण लाभ उठाया। यह उन्हीं के ग्रंथक परिश्रम तथा गहन अध्ययन का फल है कि आज हमें विहारी-सतसई की एक प्रमाणिक प्रति प्राप्त हो सकी है।

ता० २२ मार्च सन् १९१६ ई० को प० रामनाथ ज्योतिषी अश्वेश्वरी के आज्ञानुसार जयपुर गए और वहाँ से विहारी सबंधी आवश्यक सामग्री का सकलन कर लाए। इसका संपादन काश्मीर प्रांत के निशात बाग में सन् १९२२ ई० में समाप्त हुआ। रत्नाकर जी ने बड़ी लगन तथा बड़े परिश्रम के साथ इसका संपादन किया। जहाँ तक सम्भव हो सका है, दोहों के क्रम को उन्होंने विहारी के ही क्रमानुसार रखने का प्रयास किया है।

‘विहारी रत्नाकर’ के विषय में प्रयाग विश्वविद्यालय के तत्कालीन वाइस चांसलर महामहोपाध्याय डा० गगानाथ भा एम० ए०, डी० लिट्० ने विहारी-रत्नाकर के प्रकाशन पर हर्ष प्रकट करते हुए लिखा है—“बाबू जगन्नाथदास मेरे बड़े प्राचीन मित्र हैं। इनसे मेरा पहिला परिचय सन् १८७६ ई० में हुआ था। जब यह कैंस कालेज, बनारस में एट्टेंस में पढ़ते थे और मे दरभंगे में एट्टेंस पाम करके फर्स्ट ईयर क्लास में आया था। उन दिनों तो यह बात हम लोगों को नहीं ज्ञात थी, पर इतना अब भी स्मरण है कि उनके स्वल्प में अलौकिक प्रतिभा और बातों में अपूर्व सरलता थी।” उन्होंने रत्नाकर जी के विषय में आगे कहा, “प्राचीन काल में कवित्वशक्ति और टीका-शक्ति परस्पर विरुद्ध समझी गई हैं। इस ग्रंथ को देखने से स्पष्ट है कि रत्नाकर जी केवल सरस कवि ही नहीं बड़े सरस टीकाकार भी हैं।”^१

रीतिकाल के कुशल समीक्षक एव मर्मज्ञ प० कृष्णविहारी जी मिश्र ने विहारी रत्नाकर पर अपनी सम्मति प्रकट की है। वे लिखते हैं, अनेक टीकाएँ होने पर भी इसके (विहारी सतसई के) भाव लोगों को स्पष्ट नहीं होते थे। यहाँ तक कि हिंदी के प्रकांड पंडित सर जार्ज ग्रियर्सन को भी इसके समझने में बड़ी उलझने पड़ी, फिर भी उनकी कितनी ही शकाओं का नामाधान कहीं नहीं हुआ। पर हमें बाबू जगन्नाथदास ‘रत्नाकर’ जी बी० ए० का कृतज्ञ होना चाहिए, जिन्होंने अपने अत्यंत अध्यवसाय, प्रखर बुद्धि, प्रकांड पांडित्य और अपनी

१ माधुरी, १२ नवम्बर १९२६ ई० पृ० ५०७।

२ माधुरी, १२ नवम्बर १९२६ पृ० ५०८।

साहित्यिक लगन और प्रकृति के अनुसार इसकी 'बिहारी रत्नाकर' नाम की जो टीका प्रकाशित कराई है वह अवश्य ऐसी है, जिसे देखकर डा० प्रियसन को भी विलायत से इस आशय का पत्र लिखना पड़ा, 'Your edition has dissipated all my doubts' इसका कारण यही है कि उन्होंने बिहारी की सभी उपलब्ध प्रतियों से पाठ का सशोधन किया, क्रम का संगठन किया और भावों का पता लगाया, फिर अर्थ में क्या अट्ठचन रही वह अपने आप ही स्पष्ट हो गया। पर यह उनके दस वर्ष के अगाध परिश्रम का फल था।

रत्नाकर जी के संपादन का ढंग देखकर भले हमारे हिन्दी के मनचले साहित्य सेवी उसे परिश्रम का अपव्यय समझे पर उसकी उपयोगिता और उसका महत्व उन्हें २ जनवरी के लीडर में प्रकाशित कुछ पत्रियों में ही लगा, जिसका भाव यह है 'No German scholar can be so painstaking and elaborate in his effort etc'

बिहारी रत्नाकर आज भी बिहारी सतसई की प्रासांगिक एवं सर्वश्रेष्ठ टीका है। इसके लिए यदि हम रत्नाकर जी को कोटिग धन्यवाद भी दें तब भी वह कम ही होगा। हिन्दी-साहित्य ससार उनकी इस देन का सदैव कृतज्ञ रहेगा।

१४. सूरसागर

सूर के पद हिन्दी साहित्य के अमूल्य रत्न हैं। रत्नाकर जी अपने जीवन के अन्तिम दिनों में इन्हीं रत्नों को खोजकर इनका एक अमूल्य एवं अट्ठपम हार बनाकर हिन्दी साहित्य को अर्पण करना चाहते थे, किन्तु वेद है कि उनकी यह आशा पूर्ण न हो सकी और 'ऊधो मन की मनहि रही' के अनुसार वह हार पूर्ण होते-होते रह ही गया।

सूर एक लाख पदों के रचयिता कहे जाते हैं। इसमें कोई सन्देह नहीं कि सूरसागर एक विशाल ग्रंथ है। इसके सम्पादन में अपूर्व साहस, धैर्य एवं अर्थ की आवश्यकता थी। बिहारी-रत्नाकर से निवृत्त होकर रत्नाकर जी इसी महत्वपूर्ण कार्य में लगे। वे नवम सर्ग तक पूरे तथा दशम सर्ग का तीन चौथाई भाग सम्पादित कर चुके थे तथा कुछ भाग प्रकाशित भी हो चुके थे। बाद में प० नन्ददुलारे वाजपेयी जी ने उनके इस अधूरे कार्य की पूर्ति की। वाजपेयी जी लिखते हैं, "सूरसागर के इस संस्करण को प्रस्तुत करने की कल्पना सर्व-

प्रथम स्वर्गीय श्री जगन्नाथदास 'रत्नाकर' जी के मन में हुई थी जो व्रजभाषा और प्राचीन काव्य के अनन्य प्रेमी और मर्मज्ञ विद्वान् थे। उन्होंने इस सकल्प को पूरा करने के निमित्त अनेक स्थानों से सूरसागर की हस्तलिखित प्रतियाँ प्राप्त की थी और सम्पादन कार्य की प्रारम्भिक रूप-रेखा भी बनाई थी। उन्होंने व्रजभाषा-व्याकरण सम्बन्धी आवश्यक शोध भी की थी और अपने इन विचारों, निर्णयों को लिपिबद्ध भी कर लिया था। व्रजभाषा की प्राचीन पुस्तकें तथा सूरसागर की पुरानी प्रतिलिपियों के आधार पर उन्होंने प्रस्तुत सस्करण के लिए एक सामान्य लिपि पद्धति का भी निर्माण किया था, परन्तु इस प्रारम्भिक सामग्री को लेकर वे सम्पादन कार्य में सलग्न हुए थे इतने में उनका असामयिक शरीरान्त हो गया और उनकी योजना अकृतकार्य ही रह गई।

उन्होंने कष्टसाध्य बहुमूल्य सामग्री और दुर्लभ ग्रन्थ सभा को समर्पित किया, जिसके बिना सभा को इस सस्करण को इतने विशुद्ध और विश्वस्त रूप में उपस्थित करना असम्भव ही था।”

प्रसिद्ध साहित्यिक मासिक पत्रिका 'माधुरी' के भूतपूर्व सम्पादक तथा हिन्दी रीतिकाल-साहित्य के मर्मज्ञ प० कृष्णविहारी जी मिश्र रत्नाकर जी के सूरसागर के सम्पादन के विषय में लिखते हैं 'इस कार्य में दो टाड़ वृष से आपने दो तीन लेखक भी नियुक्त कर रखे हैं, जो सदा उनके साथ रहते ह और उनकी देख रेख में उनके आदेशानुसार सब प्रतियों के पढ़े की तालिका तैयार करते हैं। फिर रत्नाकर जी स्वयं सब प्रतियों के पढ़ सुनकर तद्वन्त सब शकाओं का निवारण करके शुद्ध पाठ लिखवाते हैं।”

इसमें कोई सन्देह नहीं कि रत्नाकर जी ने अपने व्यय एवं श्रम से इस महत्त्वपूर्ण कार्य को करने का बीटा उठाकर हिन्दी साहित्य का महान् उपकार किया है। भले ही अब उनकी इस महत्ता को कोई न समझे, किन्तु यह हिन्दी साहित्यिकों के लिए उचित नहीं प्रतीत होता। आचार्य नन्ददुलारे वाचपेयी जी ने नवम सर्ग तथा तीन चौथाई दशम सर्ग के सम्पादन को 'प्रारम्भिक रूपरेखा' मात्र कहा है, जो कुट्ट भी हो किन्तु इतना तो निश्चय रूप से कहा जा सकता है कि यदि रत्नाकर जी ने इस कार्य को इतना सरल न बना दिया होता तो आज हमें सूरसागर का कोई भी प्रामाणिक पाठ अप्राप्य होता।

१ सूर सागर की सम्पादकीय विज्ञप्ति से।

२ माधुरी, अप्रैल, १९३१,

रत्नाकर जी ने १७ प्रतियों का संकलन किया था। सूर के पद गीतकाव्य होने के कारण अधिक बिखरे हुए थे, अतः उन्हें एकत्र करना और भी परिश्रम का कार्य था। किन्तु रत्नाकर जी ने धैर्य नहीं छोड़ा। यह निःसन्देह कहा जा सकता है कि यदि उनकी असामयिक मृत्यु न हो जाती तो 'विहारी रत्नाकर की तरह आज सूरसागर की टीका भी हिन्दी साहित्य में जगमगाती हुई अपना विशिष्ट स्थान रखती।



काव्य रूप की दृष्टि से वर्गीकरण

रीतिकाल तथा द्विवेदी युग की प्रवृत्तियों का समन्वय करने वाले कवि रत्नाकर जी यदि एक ओर सुक्त-परम्परा का पालन करते ह तो दूसरी ओर वे इतिवृत्तात्मक कविताशैली भी ग्रहण करते हैं। रीतिकाव्य की सुक्त परम्परा उनको विशेष प्रिय है, इसमें सदेह नहीं, किंतु प्रबन्ध काव्य का रचना ने भी उनको कम आकर्षित नहीं किया है।

स्वरूप और रचना की दृष्टि से काव्य के दो भेद माने गए हैं। १ श्रव्य-काव्य २ दृश्य काव्य। रत्नाकर जी ने एक भी दृश्य काव्य की रचना नहीं की। श्रव्य काव्य के निबन्ध के विचार में तीन भेद माने गए हैं। १ प्रबन्ध, २ निबन्ध, तथा ३ निर्बन्ध काव्य। रत्नाकर जी ने प्रबन्ध के दो प्रमुख भेदों, महाकाव्य तथा खडकाव्य में से खडकाव्य को ही अपनी रचना के लिए चुना था। हम उनके द्वारा रचित खडकाव्यों पर विचार करेंगे। खडकाव्य में किसी वृत्त कथा से ली गई प्रधान घटना का उल्लेख होता है। कथा तरतम्य में चलती है, किन्तु महाकाव्य की अवेना इसका क्षेत्र सीमित रहता है तथा जीवन की अनेकरूपता न होकर एकरूपता प्राप्त होती है। कभी-कभी खडकाव्य में गीतात्मकता का भी समावेश रहता है। यों तो खडकाव्य की परम्परा अत्यन्त प्राचीन है किन्तु आधुनिक काल में उसकी विशेष उन्नति हुई है। पौराणिक एवं ऐतिहासिक कथाओं पर आश्रित तथा स्वतंत्र कवि-कल्पना से निःसृत, दोनों रूपों में खडकाव्य की रचना हुई है। उदाहरणार्थ गणेशाष्टायायी, भ्रमरगीत, हरिश्चन्द्र, गंगावतरण आदि खडकाव्य पौराणिक एवं ऐतिहासिक कथाओं पर आश्रित हैं, तथा प० रामनरेश त्रिपाठी के 'पणिक' और 'मिलन' कवि कल्पना से निःसृत हैं। रत्नाकर जी ने दो खडकाव्यों की रचना की, जिनका उल्लेख करना उचित होगा।

खडकाव्य १. हरिश्चन्द्र

हरिश्चन्द्र का उपाख्यान पौराणिक उपाख्यान है। श्री मद्भागवत में इसका मूल रूप मिलता है। राजा हरिश्चन्द्र एक सत्यप्रिय तथा धार्मिक शासक के रूप में चित्रित किये गए हैं। श्रीमद्भागवत के अतिरिक्त भविष्यपुराण में भी थोड़े-

बहुत परिवर्तन से हरिश्चन्द्र की कथा मिलती है। हिन्दी में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने आर्यभेमेश्वर के चडकौशिक के आधार पर सत्य-हरिश्चन्द्र नाटक की रचना की थी और इसी पौराणिक कथा का आधार लिया था। रत्नाकर जी ने भारतेन्दु के नाटक के आधार पर ही इस काव्य की रचना की है। नाटक की कथा से रत्नाकर जी की कथा का कथानक बहुत कुछ मिलता-जुलता है।

२. खण्डकाव्य, गगावतरण

गगावतरण को भी खण्डकाव्य के अन्तर्गत लिया जाना उचित है। गगावतरण में रत्नाकर जी की उत्कृष्ट प्रतिभा के दर्शन होते हैं। यद्यपि यह कथा श्रीमद्भागवत तथा अन्य पुराणों में भी उपलब्ध होती है, किन्तु प्रधानतया वाल्मीकीय रामायण से ही रत्नाकर जी ने इसे ग्रहण किया है। शृङ्गार, वीर तथा करुण रसों का परिपाक इस काव्य में विशेष रूप से मिलता है। कथा-प्रबन्ध की दृष्टि से यह एक सुसंगठित रचना है। वर्णन की विशदता के आधार पर इसे महाकाव्य की श्रेणी में रखने का प्रयत्न भी किया जाता है, परन्तु वाल्मीकीय रामायण का एक अंशमात्र होने के कारण इसे प्रधानतया खण्डकाव्य ही कहा जाना चाहिए। इस काव्य में भी कवि ने कथा-प्रसंग से अधिक वर्णनों पर ध्यान दिया है। गगा के प्रवाह का वर्णन कवि ने अनेक रसों में बड़ी ही चित्रात्मक शैली में किया है। सप्तम सर्ग से दो-एक उदाहरण लिए जा सकते हैं—

उडती फुही की फल्व फवती फहरति छवि छाई ।
ज्यौ परवत पर परत भीन बादर दरसाई ॥
तरनि-किरन तापर विचित्र बहु रग प्रकासै ।
इन्द्रवनुष की प्रभा दिव्य दसहूँ दिसि भासै ॥ ३३ ॥
मनु दिगंगना गंग न्हाइ कीन्हे निज अगी ।
नव भूषन नव-रत्न-रचित सारी सत-रगी ॥
गंगागम-पथ माहिं भानु कैधौ अति नीकी ।
बाधी बन्दनवार विविध बहु पटापटी की ॥ ३४ ॥

वातावरण उत्पन्न करने में रत्नाकर जी कुशल हैं। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के समान इन्होंने नागरिकों का गगा-स्नान बड़े ही मनोरम ढङ्ग से चित्रित किया है। नवम सर्ग के अन्तिम अंश को पढ़कर भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के गगा-छवि वर्णन का स्मरण हो आता है। गगावतरण रत्नाकर जी का प्रौढ़तम काव्य है और प्रबन्ध काव्यों के अन्तर्गत इसका स्थान सर्वश्रेष्ठ है।

निबन्ध-काव्य

यिशुद्ध वर्णनात्मक काव्य को निबन्ध काव्य के अन्तर्गत स्थान प्राप्त होता है। यों तो प्रबन्ध के रूप में महान्काव्य तथा खण्ड काव्य दोनों ही वर्णन-प्रधान हो सकते हैं, किन्तु इन्हे निबन्ध काव्य कहना उचित न होगा। आधुनिक काल के गद्य-साहित्य में निबन्ध का आविर्भाव तथा प्राचुर्य होने के साथ ही पद्यात्मक निबन्धों का भी आधिक्य हुआ, यों तो इसका प्रचलन शैतिकाल में ही हो गया था। आचार्य रामचन्द्र जी शुक्ल ने लिखा है —

“कलात्मक प्रबन्धों में भिन्न एक ओर प्रकार की रचना भी बहुत देखने में आती है, जिसे हम वर्णनात्मक प्रबन्ध कह सकते हैं। दानलीला, मानलाला, जलविहार, वनविहार, मृगया, भूला होली-वर्णन, जलोत्सव-वर्णन, मङ्गल वर्णन, रामकलेवा इत्यादि इसी प्रकार की रचनाएँ हैं।”

नवीन-धारा के प्रारम्भ में ही छोटे-छोटे पद्यात्मक निबन्ध लिखे गए। प्रथम उत्थान में प० प्रतापनारायण मिश्र इस ओर झुके तथा उन्होंने इतिवृत्तात्मक काव्य लिखे। द्विवेदी युग में उनकी प्रेरणा से सीधी-सादी भाषा में इतिवृत्तात्मक पद्य लिखने की एक परम्परा-सी बन गई और इसका प्राचुर्य होने लगा। रत्नाकर की का हिंडोला, कलकाशी, समालोचनादर्श इसी कोटि के काव्य हैं।

१. हिंडोला

इसमें राधाकृष्ण के वृन्दावन विहार और उनके भूलोत्सव का बड़ा मनोरम वर्णन कवि ने किया है। कथा-सूत्र कुछ भी नहीं है, केवल वर्णन की ही प्रधानता है। इस प्रकार का काव्य प्रमुख रूप से रसात्मक ही कहा जाना चाहिए। रस परिपाक ही ऐसे काव्य का प्रमुख उद्देश्य होता है। हिंडोला में रस, दृश्य तथा वातावरण के मिश्रण से कवि ने रसात्मकता तथा कलात्मकता का सुन्दर समन्वय किया है।

२ कलकाशी

प्राचीन महाकाव्यों में वर्णन के अन्तर्गत वस्तुओं की सूची देने की पद्धति थी। विशेष रूप से जायसी ने पद्मावत में भोज्य पदार्थों आदि का वर्णन ऐसा ही किया है। बारात के वर्णन में हजारों प्रकार के घोड़ा के नाम गिनाए हैं। महाकाव्य के अन्तर्गत इसी प्राचीन वर्णनात्मक शैली को ग्रहण करके रत्नाकर जी ने कलकाशी में काशी के विस्तृत वैभव को अङ्कित किया है। इसमें वर्णनात्मक काव्य के अनुसार एक घटना मात्र का वर्णन है।

३ समालोचनादर्श

यह अलेग्जेंडर पोप के आलोचनात्मक निबन्धों (Essays on Criticism) का पद्यानुवाद है। वर्णनात्मक निबन्ध होने के कारण इसे भी निबन्ध-काव्य की कोटि में स्थान दिया गया है।

निबन्ध-काव्य

निबन्ध-काव्य प्रधानतया मुक्तक और गीत में विभक्त किया जा सकता है।

मुक्तक

इसको पठों में तारतम्य सम्भव नहीं होता तथा प्रत्येक पद अपने में पूर्ण एव रसोद्रेक करने में समर्थ होता है। मुक्तक पाठ्य एव गेय दो प्रकार के होते हैं। पाठ्य में कवि तटस्थ होकर वर्णन करता है किन्तु गेय में कवि के भावों की विशेष रूप से अभिव्यजना होती है। तुलसी और भूपण के कवित्त, मवैये, तथा विहारी के दोहे आदि मुक्तक श्रेणी में आते हैं। रत्नाकर जी के अष्टक, लहरीत्रय, प्रकीर्ण पद्यावली आदि भी मुक्तक काव्य हैं।

गीत

भावातिरेक में ताल, लय एव स्वर समुक्त स्वाभाविक प्रवाह को गीत काव्य कहा जाता है। गीतकाव्य में भाव तथा रागात्मिकता, आत्मनिवेदन के रूप में प्रकट होता है, वर्ण्य विषय का अभाव रहता है। ये गीत एतन्मात्र अत-प्रेरित होते हैं। गीत भी ग्राम्य गीत और साहित्यिक गीत दो प्रकार के होते हैं। होली, आल्हा आदि ग्राम्य-गीत के अन्तर्गत तथा सूर, मीरा आदि के पद साहित्यिक गीतों के अन्तर्गत आते हैं। साहित्य में साहित्यिक गीतों का ही विशेष स्थान होता है।

साहित्यिक गीत कथाश्रित भी हो सकते हैं। इनमें आत्म निवेदन निर्मा पात्र के माध्यम से होता है। अमरगीत की परम्परा इसी साहित्यिक गीत-काव्य के अतर्गत मानी जाती है। प्रबन्ध-मुक्तक इसी साहित्यिक गीत के अतर्गत रखा जा सकता है। रत्नाकर जी का उद्धवशतक प्रबन्ध-मुक्तक माना जाता है। इसका कारण यह है कि इसमें प्रबन्धात्मकता होते हुए भी भावों को ताल, लय एव स्वर समुक्त अभिव्यजना प्राप्त होती है और प्रत्येक पद पूर्ण रमानुभूति प्रदान करने में समर्थ है।

मुक्तक

मुक्तक काव्य की रचना के लिए कुछ विशेष परिस्थितियाँ अपेक्षित होती हैं। या तो रवि की भावना इतनी अतर्मुखी होनी चाहिए कि वह गीतात्मक

शैली में अपने भावों की अभिव्यञ्जना करे अथवा उसमें काव्य चमत्कार को प्रदर्शित करने की आकांक्षा उत्पन्न हो। नीति, उपदेश की प्रवृत्ति भी मुक्तक रचना को प्रेरणा प्रदान करती है। वीरगाथा काल में उपयुक्त सारी प्रवृत्तियाँ दृष्टिगोचर होती हैं। रासो काव्य में तथा वीर गीतों में यद्यपि कथा प्रबन्ध की ओर ध्यान रहा किन्तु मुक्तक शैली की प्रवृत्तियाँ भी इस काव्य में लक्षित होती हैं। भक्ति-सबधी स्वतंत्र छंद इस काव्य में बिखरे पड़े हैं, जो भावानुभूति की गहराई को व्यक्त करते हैं। चमत्कारवृत्ति भी पर्याप्त मात्रा में उपलब्ध होती है, जिसमें कवि विलक्षण कल्पनाओं तथा सूक्तियों के द्वारा कला का प्रदर्शन करता है। नीति, उपदेश सबधी दोहे भी इस काव्य में मिलते हैं। भक्तियुग विशेष रूप से अतर्मुखी अनुभूतियों का युग है। अतएव इस युग में मुक्तक का बड़ा निखरा हुआ स्वरूप देखा जा सकता है यद्यपि भक्तों में भी चमत्कार, वृत्ति का अभाव नहीं था। सूर के कूटशैली के पद इसके उदाहरण हैं। नीति, उपदेश की भावना से युक्त मुक्तक भी इस युग में प्राप्त होते हैं। रीतिकाल तो श्रु गार, अलंकरण और कला का युग था ही। इस प्रकार रत्नाकर जी के सम्मुख एक वही श्रौढ परम्परा विद्यमान थी। जिसका उपयोग इन्होंने बड़ी सफलता के साथ किया।

रत्नाकर जी के मुक्तक काव्य को स्थूल रूप से हम दो भागों में बाँट सकते हैं, विषय की दृष्टि से तथा छंद की दृष्टि से। विषय के अनुसार इनके मुक्तक में विशेष बात यह दिखलाई पड़ती है कि इन्होंने प्रायः सभी रसों की अभिव्यञ्जना अपने मुक्तक उदाहरणों में की है। मुक्तक काव्यकार अधिकांशतः केवल कोमल रसों की रचना ही करते हैं। सूर के काव्य में परुष रसों का प्रायः अभाव है। तुलसी की विनयपत्रिका में भी शांत तथा करुण रस का ही प्राधान्य है। वीर, शौद्र, भयानक इत्यादि रसों का भी सफल परिपाक रत्नाकर जी के मुक्तकों में मिलता है। श्रु गार, हास्य, करुण, शांत इत्यादि का मन्त्रिवेश तो मुक्तक शैली के अनुरूप हुआ ही है, नीति, उपदेश इत्यादि का भी समावेश स्थान स्थान पर किया गया है।

श्रु गार रत्नाकर जी का प्रमुख रस है। रीतिकालीन परिपाटी पर इन्होंने श्रु गार का अधिक से अधिक उदात्त, यहाँ तक कि मर्यादा का उल्लंघन करने वाला वर्णन भी किया है। आलम्बन राधा-कृष्ण का रूप-वर्णन, उद्दीपन रूप में अतु-वर्णन अथवा प्रकृति-वर्णन, व्यापक अनुभाव तथा कितने ही सचारी भावों का विशद स्वरूप इनके काव्य में मिलता है।

आलम्बन रूप में कृष्ण का निम्नलिखित वर्णन रीतिकालीन परिपाटी के अनुसार ही हुआ है—

सो तो करै कलित प्रकास कला सोरह लौं,
 यामै वास ललित कलानि चौगुनी कौ है ।
 कहै 'रतनाकर' सुधाकर कहावै वह,
 याहि लखै लगत सुधा कौ स्वाद फीकौ है ॥
 समता सुधारि औ बिममता विचारि नीकै,
 ताहि उर वारि जो विसद ब्रज-टीकौ है ।
 चारु चाँदनी कौ नीकौ नायक निहारी कहौ,
 चाँदनी कौ नीकौ कै हमारौ चाँद नीकौ है ॥४॥

—शृ गार लहरी

इसी प्रकार निम्नलिखित छन्द में वियोग शृ गार के अन्तर्गत उद्दीपन विभाव का मार्मिक वर्णन किया गया है—

हाय हाय करत विहाइ दिन रैनि जात,
 कटिबौ सुहात सदा सैननि सिरोही सौं ।
 कहै 'रतनाकर' उदासी मुख छाइ जाति
 हासी विनसाइ जाति आनन बिछोही सौं ॥
 भूख प्यास बूझति कँवात भहरात गात,
 छार ह्वै विलात सुख-साज सब रोही सौं ।
 हाय अति औप ही उदेग-अगि जागि जाति,
 जब मन लागि जात काहू निरमोही सौं ॥

—शृ गार लहरी

शृ गार की यह परम्परा जहा एक ओर शुद्ध रीतिकालीन परम्परा से प्रभावित है वही दूसरी ओर इसके उपर भक्तिकालीन भावना का प्रभाव भी ललित होता है। शृ गार-लहरी का प्रथम छन्द यद्यपि सामान्य दृष्टि से शृ गार के आलम्बन नन्दकिशोर कृष्ण के रूप का वर्णन है, किन्तु छबीली छटा का प्रकाश जो अवनी और आकाश मध्य से लगाकर दिक्छोरों तक छिटका हुआ है, उसमें कृष्ण की अलोकिकता का आभास सरलतापूर्वक मिल जाता है। छन्द दृष्ट्य है—

आवै इठलात नन्द-महर-लडैतौ लखि,
 पग-पग भाइ-भीर अटकति भावै है ।

रूप-रस-माती चारु चपल चितौनि कुल-
 गैल गहिबे कौं हठि हटकति आवै है ॥
 अबनि-अकास-मध्य पूरि दिग-छोरनि लौं,
 छहरि छबीली छटा छटकति आवै है ।
 मटकत आवै मजु मोर कौ मुकुट मायें,
 बदन सलोनी लट लटकति आवै है ॥१॥

—शुद्धार लहरी

इसी प्रकार शुद्धार-लहरी का द्वितीय छन्द राम को लक्ष्य करके लिखा गया है। राम विवाह के अवसर पर मिथिलावासिनी नारियों के द्वारा उनके दर्शन का वर्णन बड़ी आत्सुक्यपूर्ण शैली में किया गया है —

आए अबवेस के कुमार सुकुमार चारु,
 मजु मिथिला की दिव्य देखन निकाई हैं ।
 सुनि रमनी-गन रसीली चहु ओरनि पै,
 भौरनि की भौर दौरि दौरि उमगाई हैं ।
 तिनके अनोखे-अनिमेष दृग-पाँतिनि पै,
 उपमा तिहुँ पुर की ललकि लुकाई हैं ।
 उन्नत अटारिनि पै खिरकी-दुवारिनि पै,
 मानो कज पुजनि की तोरन तनाई हैं ॥२॥

—शुद्धार लहरी

शुद्धारलहरी का तृतीय छन्द भी भक्त्यात्मक शुद्धार का उदाहरण है, जिसमें कवि अपनी अनन्य भक्ति के सम्मुख सम्पूर्ण सांसारिक बन्धनों को छिन्न कर देना चाहता है, 'सब तज हरि अज' का सिद्धान्त इस छन्द के मूल में है —

अब न हमारो मन मानत मनाए नैकु,
 टेक करि वापुरो विवेक नखि लेन देहु
 कहै 'रतनाकर' सुधाकर-सुधा कौं याई,
 तृषित चकोरनि अघाइ चखि लेन देहु ॥
 सक गुरु लोगनि के वक तकिये की तजि,
 अक भरि सिगरी कलक सखि लेन देहु ।
 तजि कुल-कानि के समाज पर गाज गेरि,
 आज ब्रजराज की लुनाई लखि लेन देहु ॥३॥

—शुद्धार लहरी

शृंगारविषयक इन मुक्तकों में कवि की अनुभूति, चित्रणकला, चमत्कारवृत्ति तथा कलात्मकता का सुन्दर समन्वय मिलता है। मुक्तक-काव्य का मर्गातत्व भी इन छंदों में अनुप्रास की महायता से सिद्ध कर लिया गया है।

शृंगारयुगीन कवि अपने आश्रयदाता की प्रशंसा में प्रशस्ति-काव्य की रचना किया करते थे। रत्नाकर जी के सम्मुख वैसी कोई समस्या नहीं। गगावतरण के अंत में इन्होंने अवधेश्वरी श्रीजगदम्बा देवी के आदेशानुसार उक्त अर्थ की रचना की बात कही है, इस प्रशस्ति काव्य का रूप रत्नाकर जी ने वीर पूजा रूप में ग्रहण कर लिया है। इसके अष्टक भारतीय गौरव के पौराणिक अथवा ऐतिहासिक स्वरूप को लेकर विरचित हुए हैं। भाव और भाषा की दृष्टि से रत्नाकर जी के काव्य का यह अंश बड़ा ही ओजपूर्ण बन पड़ा है। अभिमन्यु-सम्बन्धी निम्नलिखित छंद भाव तथा भाषा दोनों ही दृष्टियों से पूर्णतया सुसंगठित है —

‘वरम-सूपत की रजाइ चितचाही पाइ,
 धायौ धारि हलमि हथ्यार हरवर मै ।
 कह ‘रतनाकर’ सुभद्रा को लडैतो लाल,
 प्यारी उत्तराहू की रुक्यो न सरवर मै ।
 सारदूल-सायक बितुड-फुड मै ज्यो, त्यो ही,
 पैठ्यो चक्रव्यूह की अनूह अरवर मै ।
 लाग्यौ हास करन हुलास पर बैरिनि के,
 मुख चन्द-हास चन्दहास करवर मै ॥१॥

— घीराष्टक, वीर अभिमन्यु

वीर काव्य के इन छंदों में कवि की हिंदुत्व-भावना बहुत कुछ स्पष्ट परिलक्षित होती है और यह प्रवृत्ति उसे भूषण तथा भारतेन्दु हरिश्चन्द्र से मिली हुई जान पड़ती है। शिवाजी की युद्ध-वीरता का वर्णन करते हुए जब कवि कहता है, “साहसी शिवा के बाँजे हल्ला को धडल्ला देखि, अल्ला अल्ला करन मुमल्ला भागे जाते है, “तब सहसा भूषण का स्मरण हो आता है। नीलदेवी की वीरता का वर्णन करने की प्रेरणा कवि को भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के नीलदेवी नाटक से मिली है, ऐसा बहुत कुछ सम्भावित जान पड़ता है। निम्नलिखित पद वीर रस का सुन्दर उदाहरण है —

“दुर्ग ते तडपि तडिता सी तडकै ही कडी,
 बडकि न पाए कडखाहँ अवे सुरगा ।
 कह ‘रतनाकर’ चलावन लगी यो बान,
 मानौ कर फैल फुफुनारी मारि उरगा ॥
 आसा छाडि प्रान की अमान नी दुरासा माँडि,
 भागे जात गव्वर अनव्वर के गुरगा ।
 देवी दुरगावती मलेच्छ-दल गेरे देति,
 मानौ दैत्य-दलनि दरेरे देति दुरगा ॥१॥

—वीरशुक महारानी दुर्गावती

द्विवेदी युग के इतिवृत्तामरु काव्य में रत्नाकर जी के इस वीर काव्य का विशेष महत्व है। इन्होंने इतिवृत्त में भावुकता तथा कला का समावेश करते हुए आगे के कवियों को सुमगदित मुक्तक रचना का पथ प्रदर्शन किया है, इसमें कोई सन्देह नहीं। रौद्र और भयानक रसों का समावेश वीर के साथ ही साथ हो गया है।

हास्य का वर्णन कवि ने अधिकतर स्वतन्त्र रूप में न करके सहायक रूप में ही किया है। शृङ्गार अथवा भक्ति के सचारी रूप में कवि ने इस रस का वर्णन किया है। भक्ति के सहायक रूप में कवि ने एक मनोरञ्जक दृश्य का चित्रण किया है। भगवान् शंकर कृष्ण के वगीवादन पर इतने मुग्ध हो जाते हैं कि भग ज्ञानना छोड़कर तथा गैल-सुता को साथ लेकर उसी की मधुर स्वर-लहरी सुनने के लिए नन्दी पर सवार होकर चल देते हैं। कवि की कल्पना में एक बड़ा ही रोचक हास्य का भाव विद्यमान है —

बैठे भग ज्ञानत अनग-अरि रग रमे,
 अग-अग आनंद-नरग छवि छावे है।
 कहै ‘रतनाकर’ कछूक रग ढग औरै,
 एकाएक मत्त हवे भुजग दरमावै है।
 तूबा तोरि साफी छोरि मुख विजया मौ मोरि,
 जैसे कज-गव पै मलिन्द मजु धावे है।
 बैल पै विराजि मग सैल-तनया लै बेगि,
 कहत चले यौ कान्ह वासुरी बजावै है ॥२॥

शृङ्गार लहरी

शान्त रस के अन्तर्गत कवि ने जीवन की अनित्यता की ओर पाठक का ध्यान आकर्षित करते हुए सृष्टि मात्र की क्षणभंगुरता का उल्लेख किया है। यद्यपि ऐसे कथनों में भी कुछ कलात्मक भावना ही प्रधान दिखलाई पड़ती है तथापि कवि पाठक के हृदय में निवेद की भावना जागृत करने में सफल हुआ है, इसमें कोई सन्देह नहीं।

नीति, उपदेश के अंतर्गत कवि ने अपने दोहों में रहीम, विहारी तथा वृन्द के समान कुछ कलात्मक शैली में नीति का कथन किया है। इन उपदेशों में कवि ने जीवन की सामान्य घटनाओं अथवा मान्यताओं के आधार पर दृष्टांत अथवा उदाहरण अलंकार के आधार पर जीवन का आदर्श निमित्त करने का प्रयत्न किया है। सृष्टिप्रस्त व्यक्ति की दयनीय दशा का वर्णन कवि ने इस प्रकार किया है —

“ऋणी बनी सौहैं परत यौं परिहरत उदोत,
देसत दिनकर दरस ज्यौं चन्द मन्द मुख होत ॥”

—दोहावली

मनुष्य को उचित है कि समय और सुखपूर्वक रहते हुए अपने पड़ोसी को भी सुखी बनाए रखने का प्रयत्न करे। इसी में दोनों को सुख मिलेगा। उदाहरणार्थ कवि कहता है, ‘कान कहानी सुनते है और निद्रा (सुख) नैनो को प्राप्त होती है —

‘जतन परोसी-चैन कौं करिवौ अति सुख देत ।
सुनत कहानी कान ज्यौं नैन नींद के हेत ॥ ४ ॥

—दोहावली

नीति उपदेश का दूसरा स्वरूप प्रत्यक्ष न होकर परोक्ष है। इसमें कवि ने अन्योक्ति का सहारा ग्रहण किया है। काफ़ के ऊपर अन्योक्ति करते हुए उसने अभिमानीयों को चेतावनी दी है कि वे थोड़ा बहुत सम्मान पाकर कोकिल अर्थात् सर पुरुषों के सम्मुख अहंकार न प्रकट करें —

“आयसु दै टेरि बलि पायस खवैए खिन,
निज गुन रूप की हमायस बढावै ना ।
कहै ‘रतनाकर’ त्यौ वावरी बियोगिनि के,
कचन मढाए चञ्चु चाव चित ल्यावै ना ॥
निज तन वारे इन्द्र मन्द मतिमन्द जानि,
मानि दग-हानि हिये तौंस हुमसावै ना ।

हस की दिखावै ना नृसस गति गर्व छाक,
एरे काक कोकिल कौ काकनी सुनावै ना ॥

—अन्योक्ति

इसी प्रकार दीपक पर अन्योक्ति करते हुए इन्होंने उस सत्पुरुष का गुणगात्र किया है जो सबको समान रूप से प्रकाश प्रदान करता है —

“कवि पंडित कै धाम होत आदर अधिकारी ।
सुजन-सभा मै करति प्रभा ताकी उजियारी ॥

पै यह लहि सनमान नैकु निज बानि न त्यागत ।
सबही के उपकार हैत एकहि सो जागत ॥ ३ ॥

नीच दरिद्री मूढ कूढ मूर्ख पापी कौ ।
देत प्रकाम समान रूप रुचि सौ सबही कौ ॥

स्वर्न रजत के पात्र माहि नहि अधिक प्रकासै ।
नहि भाटी के घटित दिया मै कछु घटि भासै ॥

जब रोम-रोम इमि नेह भरि गुनमथ सबको हित करै ।
तब लहि पदवी कुल दीप की दीप-दीप दीपति भरै ॥४॥

—दीपक

संक्षेप में रत्नाकर जी ने अपने मुक्तकों का क्षेत्र पर्याप्त रूप से व्यापक बनाने का प्रयत्न किया है, इनमें नवीनता और प्राचीनता का सफल समन्वय देखा जा सकता है। प्राचीनता के आधार पर यदि वे कलात्मकता को विशेष आश्रय देते हैं तो आधुनिकता की दृष्टि से अपने मुक्तकों को अनुभूति-पूर्ण बनाने का प्रयत्न भी करते हैं। गेयत्व का गुण तो प्राचीन तथा आधुनिक मुक्तकों में समान रूप से विद्यमान है ही।

रत्नाकर जी के मुक्त-काव्य को छंद के अनुसार विभाजित करने पर यह स्पष्ट होता है कि उन्होंने प्रधानतया कवित्त (घनाक्षरी), सवैया, दोहा तथा दो-चार बरवै तथा छप्पय का प्रयोग किया है। इन सब छंदों में भी कवित्त अथवा घनाक्षरी का स्थान ही प्रमुख है। इसके उपरांत सवैया तथा तीसरे स्थान पर दोहे का प्रयोग किया गया है।

मुक्तक की दृष्टि से घनाक्षरी पर दृष्टि डालते हुए हम इसके द्वारा अभिव्यजित भावानुभूति, कलात्मकता, चमत्कारवृत्ति तथा गेयत्व पर दृष्टि डालेंगे। भावानुभूति मुक्तक का एक विशेष गुण है। ‘उद्धव शतक’ में विद्योग की गहरी अनुभूति का चित्रण रत्नाकर जी ने लाक्षणिक शैली द्वारा बढ़ी सफलता

के साथ किया है। अनुभावों के चित्रण के द्वारा भी इन्होंने छवगत गहरी अनुभूतियों का सफल चित्रण किया है।

आये दौरि पोरि लौ अवाई सुनि उधव की,
 और ही विलोकि दसा दृग भरि लेत है।
 कहै 'रतनाकर' विलाकि विलखात उन्हे,
 येऊ कर कौपत करेजै वरि लेत है।
 आवति कल्युक्क पूछिवै औ कहिबे को मन,
 परत न साहस पै दोऊ दरि लेत है।
 आनन उदास साँस भरि उकसौहै करि,
 सौहैं करि नैननि निचौहैं करि लेत हैं ॥१०७॥

—उद्धवशतक

उपर्युक्त छंद में उद्धव तथा कृष्ण दोनों की कर्ण निराशापूर्ण विह्वल मन स्थिति का चित्रण कवि ने केवल अनुभावों के प्रदर्शन से बड़ी सफलता पूर्वक किया है। इस प्रकार की गहरी अनुभूतियों की व्यजना मुक्तक काव्य की विशेषता है और रत्नाकर जी इसमें सिद्धहस्त हैं।

कलात्मकता के अन्तर्गत कवि की कल्पनाएँ, सूक्तियाँ, आलंकारिकता इत्यादि को रखा जा सकता है। उद्धवशतक में इस कलात्मकता की प्रचुरता का दर्शन होता है। उत्ताप से जल का उबलना और चारा और फैल जाना एक प्राकृतिक व्यापार है। राधा के हृदय में वियोगाग्नि के प्रज्वलित होने से उसके नेत्रों में भरा हुआ कृष्ण-सौन्दर्य का जल उत्सृष्ट होकर फैल जायगा, जिसके फलस्वरूप सम्पूर्ण ससार में प्रलय हो जायेगी। यह कवि की विलक्षण कल्पना है —

हरि-तन पान्निप के भाजन दृगचल बै,
 उमगि तपन तै तपाक करि वावै ना।
 कहे 'रतनाकर' त्रिलोक-ओक-मडल मै,
 वेगि ब्रह्मद्रथ उपद्रव सचावै ना ॥
 हर कौ समेत हर-गिरि के गुमान गारि,
 पल मै पतालपुर पैठन पठावै ना।
 फैले बरसाने मै न रावरी कहानी यह,
 बानी कहूँ राधे आधे कान सुनि पावै ना ॥१०८॥

—उद्धवशतक

उद्धव-शतक में ऋतु-वर्णन का सम्पूर्ण अंग ऐसी ही कल्पनाओं से परिपूर्ण है। रूप तथा वातावरण का चित्रण रत्नाकर जी ने बड़ी सफलता के साथ किया है। ब्रज से लौटते समय उद्धव की आत्म-विस्पृति की दशा का बड़ा ही मनोरम वर्णन कवि ने कुछ थोड़ा-सा विनोदात्मक ढङ्ग से किया है। अनुभूति की तीव्रता, भावों की सुकुमारता तथा कलात्मक-अभिव्यक्ति इन सभी तत्त्वों का सामंजस्य इस छंद में देखा जा सकता है—

प्रम-मद-छाँके पग परत कहाँ के कहाँ,
थाके अंग नेननि सिथिलता सुहाई है।
कहै 'रतनाकर यो आवत चक्रात उधौ,
मानौ सुवियात कोउ भावना मुलाई है।
वारत वरा पै ना उदार अति आदर सौं,
सारत बहोलिनि जो आँस-अधिकारि है।
एक कर राजै नवनीत जसुदा कौ दियौ,
एक कर वसी वर राधिका पठाई हे ॥१०८॥

—उद्धवशतक

काव्य में अलङ्कारों का प्रयोग भाव की स्पष्ट अभिव्यजना के लिए किया जाना है। रत्नाकर जी ने उपमा, रूपक, अपह्नुति, श्लेष वक्रोक्ति इत्यादि बहुप्रचलित अलङ्कारों का सफल प्रयोग अपने मुक्तकों में किया है। यद्यपि कहीं कहीं पर श्लेष आदि के प्रयोग के कारण उनका काव्य चमत्कार प्रधान हो उठा है, किन्तु फिर भी अलङ्कारों की सहायता से उन्होंने एक विशेष आकर्षण तथा हृदयप्राहिता उत्पन्न कर दी है। एक ही भाव को स्थायित्व प्रदान करने के लिए रूपक का उपयोग बहुत सफल होता है। उद्धव के हृदय-परिवर्तन तथा सगुण के प्रति उनमें आस्था की उत्पत्ति का वर्णन कवि ने पारा-नस्म के रसायन निर्माण के रूपक द्वारा किया है। कवि के आयुर्वेद ज्ञान के आधार पर इस रूपक का सङ्गठन किया गया है। कवि की आलङ्कारिक-कला का यह पुरु सुन्दर उदाहरण है —

“दीन्यो प्रेम-नेम गुरुवागि गुन उवव कौ’
हिय सौ हमेव-हरुवाइ बहिराइ कै।
कहै 'रतनाकर' त्यों कचन वनाइ काय,
ज्ञान अभिमान की तमाइ विनसाइ कै।
वातनि की वौक सौं यमाइ चहुँ कोटनि सौ’
निज विरहानल तपाइ पप्रिलाइ कै।

गोप की बधूटी प्रेम-बूटी के सहारे भारे,
चल-चित-पारे की भसम-भुरकाइ कै ॥१०२॥

—उद्धवशतक

रूपक रत्नाकर जी का प्रिय अलंकार है और इन्होंने बड़े गम्भीर तथा अनूठे रूपकों की सृष्टि की है। घृत और मधु समान रूप से मिलने पर विष हो जाते हैं, इस लोक विश्वास के आधार पर कवि ने निम्नलिखित मनोरम रूपक की सृष्टि की है —

कान्ह कूबरी के हिय-हुलसे-सरोजनि तें,
अमल अनन्द मकरन्द जो ढरारै है।
कहै 'रतनाकर' यो गोपी उर मचि ताहि'
तामै पुनि आपनी प्रपच रच पारै है
आई निरगुन गुन गाइ ब्रज में जो अब'
ताकौ उन्नार ब्रह्मज्ञान रस गारै है।
मिलि सो तिहारौ मधु मधुप हमारै नेह
देह मैं अछेह विष विषम बगारै है ॥७६॥

—उद्धवशतक

उपमा और रूपक का सुन्दर समन्वय भी स्थान-स्थान पर मिलता है। उद्धवशतक में पूर्व स्मृतियों का रूपक काँटे से बाँधा गया है, किन्तु "काँटे लौं करेजै कसकत है" में उपमा प्रमुख होकर सामने आ गई है—

चलत न चार्यौ भौंति कोटिनि विचार्यौ तऊ,
दाबि-दाबि हार्यौ पै न टार्यौ टसकत है।
परम गहीली बसुदेव-देवकी की मिली,
चाह-चिमटी हूँ सौं न रचौ खसकत है।
कढत न क्यौँ हूँ हाय बिथके उपाय सवै'
वीर-आक छीर हूँ न धारै घसकत है।
ऊधौ ब्रज-बास के विलासनि कौँ ध्यान धेर्यौ,
निसि-दिन काँटे लौं करेजै कसकत है ॥७७॥

—उद्धवशतक

उद्धवशतक का प्रथम छंद (मंगलाचरण के उपरांत) स्मरण अलंकार का अच्छा उदाहरण है। मुरझाए हुए कमल को देखकर कृष्ण को राधा का स्मरण हो आता है—

नहात जसुना मे जलजात एक देख्यौ जात,
 जाकौ अध-उरध अधिक मुरभायौ है।
 कहै 'रतनाकर' उमहि गहि स्याम ताहि,
 वास वासना सौ नेकु नासिका लगायौ है॥
 त्यौहीं कछु घूमि भूमि बेसुध भए कै हाय,
 पाय परे उखरि अमाय मुख छायाँ है।
 पाए घरी द्वैक मैं जगाइ ल्याइ उधौ तीर,
 राधा-नाम कीर जब ओचकि सुनायौ है॥ २॥

— उद्धवशतक

विभावना अलंकार में बिना कारण के कार्य की उत्पत्ति होती है। ब्रज-मण्डल में बिना घनश्याम के छाप हुए ही निरंतर वर्षा-बहार विद्यमान रहती है। आलंकारिक चमत्कार का यह एक सुंदर उदाहरण है—

रहति सदाई हरिआई द्विज-धायनि में
 उरध उसास सो भक्कोर पुरवा की है।
 पीव-पीव गोपी पीर-पूरित पुकारति हैं,
 सोई 'रतनाकर' पुकार पपिहा की है।
 लागी रहै नैननि सौ नीर की भरी औ,
 उठै चित मै चमक सो चमक चपला की है।
 विनु घनश्याम धाम-वास ब्रजमण्डल मैं,
 उधौ नित बसति बहार वरसा की ह॥६०॥

— उद्धवशतक

अतिशयोक्ति अलंकार तो ऋग्वेद युग के ऋषियों की विशेषता ही थी, रत्नाकर जी ने भी अतिशयोक्तियों का त्याग नहीं किया, अपितु इनमें अतिशयोक्ति से एक पग आगे बढ़कर अत्युक्ति है, जिसके उहात्मक वर्णन में ये असम्भारना की हद तक पहुँच जाते हैं। रत्नाकर जी ने ऐसे वर्णन अधिक नहीं किए हैं, किंतु फिर भी ऐसे उदाहरण दो चार मिलते ही हैं—

दावि-दावि छाती पानी लिखन लगायौ सबै,
 व्यौत लिखिबै कौ पैन कोऊ करि जात हैं।
 कहै 'रतनाकर' फुरति नाहि वात कछु,
 हाथ वरयौ ही-तल थहरि थरि जात है।
 उधौ के निहोरै फेरि नेकु धीर जोरै पर,
 ऐसौ अग ताप को प्रताप भरि जात है।

सूखि जाति स्याही लेखनी के नैकुं टक लागैं,

अक लागै कागद बररि बरि जात है ॥१००॥

— उद्धवशतक

इसमें शारीरिक उच्चाप के द्वारा लेखनी की नोक से स्याही सूख जाना तथा कागज का 'बररि बरि' जाना स्वाभाविकता की सीमा के बाहर की बातें हैं। इस प्रकार आलङ्कारिकता के आधार पर कलात्मकता तथा चमत्कार दोनों ही की सृष्टि रत्नाकर जी के काव्य में सफलतापूर्वक हुई है। इनके मुक्तक का क्षेत्र इम दृष्टि से व्यापक कहा जा सकता है।

सवैया छन्द भी मुक्तक का एक बहु-प्रचलित तथा लोकप्रिय छन्द रहा है। इस छन्द में सर्गातिरत्व घनाचरी से अधिक प्राप्त होता है। घनाचरी में भी गेयत्व गुण विद्यमान है, किन्तु सवैया अधिक माधुर्य तथा प्रवाह से युक्त होता है। रत्नाकर जी ने अधिक सवैया की रचना नहीं की है, किन्तु जो कुछ रचना उन्होंने की है उसमें इनका भाषाधिकार, कलात्मकता, तथा भावुकता स्पष्ट परिलक्षित होती हैं। रसखानि की मधुरता का आभास हम रत्नाकर जी के सवये में मिलता है—

जोग को भोग न भैहै हमै सो सजोग की भावना टारी न जैहै।

रूपसुधा-रतनाकर छाँडि तृपा मृग-नीर निवारी न जैहै ॥

हौड न आइबे, पाइबे, की परी ऊधव सो अब हारी न जैहै।

वारी न जैहै तिहारी कही वह मूरति भजु विसारी न जैहै ॥१०॥

— प्रकीर्ण पद्यावली, स्फुट काव्य

वर्षा सम्बन्धी उपालम्भ भी रत्नाकर जी ने रसखानि के समान ही दिये हैं—

भाव नए चित चाव नए अनुभाव नए उपराजति ही रहे।

अँस सो नैन उमँस सो आनन गँस सो प्राननि आजति ही रहे ॥

कीजै कदा 'रतनाकर' हाय अकाज के साजनि साजति ही रहें।

कानन में घिन वाज हूँ बैरिन कानन में नित वाजति ही रहै ॥१७॥

— प्रकीर्ण पद्यावली, स्फुट काव्य

रत्नाकर जी बिहारी के भक्त थे। इन्होंने बिहारी-सत्सई का गम्भीर अध्ययन किया था। इन्हे दोहे की कला का पर्याप्त ज्ञान था। इन्होंने स्वयं भी कुछ थोड़े से दोहों की रचना की है। इन दोहों में समास गुण की कला रत्नाकर जी के भाषाधिकार को सफलता के साथ व्यक्त करती है। इनके

निम्नलिखित दोह में विहागी की शक्तिमत्ता और शैली ज्यों की यों झलकती दिखाई देती है —

भौ चितवनि डोरे वरुनि, अमि कटार फँद तीर ।

कटत फटन वॉधत बिंधत, जिय हिय मन तन वीर ॥२॥

—दोहावली

आशा के बन्धन में बँधे हुए प्राण-पखेरू की विवशता का चित्रण इन्होंने अपनी शब्द शक्ति के द्वारा बड़ी मार्मिकता के साथ किया है ।

आस-पास मैं परि रह्यो, प्राण-पखेरू पाइ ।

हाय करत पजर गरत, परन न तऊ उडाइ ॥१०॥

—दोहावली

अनुप्रास तथा यमक की सहायता से इन्होंने रसामक रूप चित्रण भी प्रस्तुत किया है —

‘चन्द-मुखिनी के वृन्द-विच निरतन श्री ब्रजचन्द ।

एते चन्द बिलोकि भो चन्द चकित-चित मड ॥७॥

—दोहावली

रहीम तथा तुलसी की बरवै शैली से भी रत्नाकर जी प्रभावित हुए थे और इन्होंने तीन चार बरवै भी रचे हैं । भक्ति तथा शृङ्गार का सुन्दर समन्वय इनमें दृष्टिगत होता है ।

सत्तप में रत्नाकर जी एक कुशल मुक्तकार थे । इनमें अपने युग की पूर्ववर्ती प्रवृत्तियों सकेत रूप में दिखाई पड़ती हैं । कला इन्हीं का अन्य रचना का आधार है । सुक्तों में यह कला पर्याप्त मात्रा में प्रस्फुटित हुई है । प्रबध-रचना पर इनका जितना अधिकार है उसमें कहीं अधिक सुक्त-रचना पर है ।

उद्धवशतक पर विशेष दिचार

इस स्थान पर हमें उद्धवशतक की रचना-शैली पर दृष्टि डाल लेना आवश्यक है । उद्धवशतक में सुक्त और प्रबध दोनों ही काव्य रूपों का सुन्दर समन्वय उपलब्ध होता है । सामान्यतः उद्धवशतक को सुक्त की श्रेणी में रखा जा सकता है । यद्गौरयुगीन कवियों ने उद्धव गोपी सवाड को लेकर उसके विविध दृश्यों का चित्रण स्फुट छंदों में, प्रधानतया मध्या और प्रान्तरी में किया है । उद्धव गोपी-सम्वाद की कथा की ओर उनकी दृष्टि कभी इतनी आग्रहपूर्ण नही रही जितनी दृश्याकन अथवा वाग्विदग्धता की ओर । दूसरे वह कथा इतनी लोकप्रचलित है कि उसके लिये किसी प्रकार का स्पष्टीकरण

आवश्यक भी नहीं है। अतः यह विषय मुक्तक के लिए पूर्णतया उपयुक्त है, इसमें कोई सन्देह नहीं। रत्नाकर जी ने उद्धवगतक के छंदों में मुक्तक के गुणों का पूर्ण समावेश किया है। मासिक अनुभूति, कलात्मक चित्रण, रस चमत्कार वाग्विदग्धता, सगीतत्व, ललित मधुर भाषा इत्यादि ऐसे गुण हैं जो मुक्तक में होने चाहिए और उद्धवशतक में उनका पूर्ण समावेश है। किंतु उसी के साथ साथ कवि ने उद्धवशतक में कथा-प्रबन्ध की प्रवृत्ति को भी उतना ही महत्व प्रदान किया है, जितना मुक्तक शैली को।

यह काव्य मंगलाचरण से आरम्भ होता है। इसके उपरांत कवि ने अपने विषय को प्रस्तुत करने के लिए एक उपयुक्त भूमिका प्रस्तुत करने का उपक्रम किया है। यमुना स्नान के अवसर पर एक मुरझाए हुए कमल को देवकर अधोसुखी विरह-विचुरा राधा का स्मरण तथा इसी स्मृति की प्रेरणा से उद्धव को व्रजमंडल भेजने का उपक्रम, उद्धव के द्वारा कृष्ण के परब्रह्म रूप का प्रतिपादन, व्रजमंडल गमन, भाव परिवर्तन तथा वहाँ से लौटकर कृष्ण के सम्मुख गोपिकाओं के प्रेमदर्शन का बयान करते हुए स्वयं प्रेममय हो जाना, यह क्रमबद्ध कथा सम्पूर्ण ग्रन्थ में आरम्भ में अन्त तक चलती है। उद्धव का पूर्ण रूप से परिष्कृत होकर प्रेममय हो जाना ही इस कथा प्रबन्ध का परमोद्देश्य है। कथा प्रबन्ध के प्रमुख तत्व, चरित्र चित्रण तथा सवाद हमको आरम्भ से अन्त तक व्याप्त मिलते हैं। यद्यपि गोपिकाओं के चरित्र में क्रमिक विकास के लिए कोई अवसर इस कथा में नहीं है तथापि उनके प्रेमी हृदय के विविध पक्षों का उदघाटन उनके प्रेम को पूर्णता प्रदान करता है। उद्धव का चरित्र अवश्य क्रमिक परिवर्तन के द्वारा परम विकास तक लाया गया है। हृदय तथा बुद्धि का सुन्दर समन्वय करने का प्रयत्न इस चरित्र-विकास में मिलता है। मूरदास की भावुक तथा नन्ददास की तर्कपूर्ण शैलियों का प्रयोग कवि ने यहाँ पर सफलतापूर्वक किया है। सवादों के आधार पर तो सारी कथा ही निमित्त है। मूर के अमरगीत की वाग्विदग्धता तथा दरबारी कवियों की वाक्चतुरी दोनों का प्रभाव उद्धवशतक के छंदों में स्पष्ट लक्षित होता है।

सगुण भक्ति की स्थापना तथा निर्गुण का निराकरण इस काव्य का उद्देश्य है। श्रीमद्भागवत तथा सूर का काव्य, इसके आधार कहे जा सकते हैं। इस प्रकार मुक्तक के सम्पूर्ण गुणों से युक्त होने के साथ-साथ प्रबन्ध के तत्वों को भी इस काव्य में ग्रहण किया गया है। अतः इसे प्रबन्ध-मुक्तक की सजा देना अनुचित न होगा।

वर्णन शैली और कला

रत्नाकर जी ने प्रायः परम्पराओं को ही अपना आदर्श स्वीकार किया है। जहाँ एक ओर इन्होंने श्रेणी गारी कवियों की भावुकता, कला भाषा आदि को अपनाया है, वहीं दूसरी ओर वर्णन शैली के प्राचीन आदर्श को भी ग्रहण किया है। प्रबंध काव्यों में आवश्यकता-नुसार समास तथा व्यास शैलियों का सतुलन शक्ति की प्रतिभा का परिचायक है। अनावश्यक अंशों को सन्निहित करने तथा सामिक-स्थलों को विस्तार देते हुए कवि अपने काव्य में जिस रोचकता तथा संगठन की सृष्टि करता है वह उसकी कला का परिचायक है। जायसी जैसे श्रेणी कवि भी इस सतुलन का पर्याप्त ध्यान नहीं रख सके, परन्तु तुलसी ने जहाँ सामिक-स्थलों राम-विलाप इत्यादि का विस्तार किया वहाँ दूसरी ओर 'आगे चले बहुरि रघुराइ' कहकर अनावश्यक स्थलों का परिहार भी कर दिया। रत्नाकर जी ने दोनों ही शैलियों का उपयुक्त प्रयोग किया है। गगावतरण-काव्य के आरम्भ का अंश प्रथमसर्ग काव्य की भूमिका रूप में लिखा गया है। अयोध्या के राजवंश का वर्णन, सगर की तपस्या उनके साठ हजार पुत्रों की उत्पत्ति, सगर का अश्वमेध, इन्द्र के द्वारा अश्वमेध के अश्व का हरण, अश्व को खोजन का उपक्रम इत्यादि घटनाएँ केवल ३८ छंदों में ही वर्णित कर दी गई हैं। ऐसा लगता है कि गगावतरण का उपक्रम करने के लिए कवि ने घटनाओं की पूर्व-सूचना देने का प्रयत्न किया है। किसी प्रकार का विस्तार देने की प्रवृत्ति इस सग में नहीं दिखलाई देती, केवल इतना ही विस्तार कवि ने प्रदान किया है जितना काव्य प्रभाव के लिए आवश्यक है। सगर का पुत्र असमज बड़ा निर्दयी तथा अन्यायी था, सगर ने उसे निकाल दिया और उसके पुत्र अशुमान को युवराज बनाया। वे स्वयं राज्यत्याग कर अश्वमेध-यज्ञ करने में सलग्न हुए। इन घटनाओं का वर्णन कवि ने बहुत कुछ इतिवृत्तात्मक शैली में किया है। उदाहरण द्रष्टव्य है—

उत असमजहु भयौ भूरि-बल-विक्रमसाली ।

पै अति उद्धत कुल-विरुद्ध निर्वुद्धि कुचाली ॥

कलित कल्पतरु माँहि कटुक माहुर फल आयौ ।
 विधि कतक की पक विमल-विधु अक लगायौ ॥१६॥
 ताकी क्रीडा विषम माहि पीडा जग पावत ।
 पुर-बालन बहु पकरि सदा सो सरित डुवावत ॥
 दीन प्रजा दुख पाइ-पाइ नृप-द्वार गुहारति ।
 सहत भूप सताप चहत तिनकी अति आरति ॥१७॥
 मुनि पुकारि इक बार नीर नैननि नृप ढार्यौ ।
 तुरत ताहि तजि नेह गेह सौं द्रि निकार्यौ ॥
 जैसे जव बहु करि उपाय ओपधि, हिय हारत ।
 सब अगनि दुख देत दत बुधिवत उखारत ॥१८॥
 ताको सुत सुभ असुमान कल-कीरतिधारी ।
 प्रियवादी प्रियरूप भूप-परिजन-हितकारी ॥
 भयो जुग है धीर वीर बरिवड प्रतापी ।
 परम विनीत पुनीत नीनि-मरजादा-थापी ॥
 दियौ राज को काज ताहि जुवराज बनायो ।
 अस्वमेध के करन माँहि नृप निज मन लायौ ॥
 बोलि साधनी-पुज मजु मडप रचजाया ।
 जाकी सोभा निरखि विस्वकर्मा सकुचायौ ॥२०॥

इसी काव्य में चतुर्थ सर्ग में वृन्दावन का वर्णन कवि ने व्यास शैली में किया है । वृन्दावन के बीच गोवर्धन पर्वत, मनोरम प्रकृति, गोपियों का विहार, गायो बड़ों का चरना तथा उनका सौन्दर्य आर इन सबके बीच में राधा कृष्ण का समन्वित सुन्दर रूप, इन सबका बड़ा ही विस्तृत वर्णन कवि ने किया है । कवि की व्यास शैली का यह सुन्दर उदाहरण है ।

जायसी अथवा रीतिकालीन कवि सूदन की शैली पर कवि ने वस्तुओं की सूची गिनानेवाली परम्परा को भी अपनाया है । इस शैली के द्वारा अपनी बहुजता का परिचय देना ही मानो कवि को अभीष्ट रहा है । भोज्य वस्तु, आभूषण, रत्न इत्यादि न जाने किनकी अनगिनत वस्तुओं की एक लम्बी सूची कवि ने प्रस्तुत की है । यह सूची हमारे मन में एक कौतुहल तो अवश्य उत्पन्न करती है, परन्तु इसमें कोई विशेष आकर्षण नहीं होता —

सातीपुर मदरास नागपुर की कल वोती ।
 द्रविण पाटमय पाढ़ निपुनटा की जनु सोती ॥

ठाके की मलमल सु डोरिया राधानगरी ।
विष्णुपूर सुरसिदाबाद पाटवर पगरी ॥३॥

—कलकाशी

* * * *

ललित लायचा दरियाई च्योली पंजाबी ।
तिव्वत के सधूर छाल रुणी सजाबी ॥
माल दुसाले कलित कृपागमी कस्मीरी ।
जिनके नैरे जान सीत नहि सिसिर समीरी ॥६०॥

—वही

मुक्तकों में भी इन दोनों शैलियों का प्रयोग कवि ने सफलतापूर्वक किया है । समास शैली का प्रयोग मुक्तकों में विशेष वाङ्मयित है । जहाँ पर कवि दृश्य-चित्रण करता है वहाँ इस शैली की सफलता निश्चित होती है । वीराष्टकों में यह शैली सफलतापूर्वक प्रयुक्त हुई है । भीष्म के साथ युद्ध करते हुए कृष्ण-युधिष्ठिर के एक क्षणिक कार्य-कलाप का चित्रण कवि ने बड़ी सफलतापूर्वक निम्न-लिखित छन्द में किया है—

छूट्यो अवसान मान सकल वनंजय को
वाक रही वनु मै न साक रही सर मै ।
कहै रतनाकर' निहारि करुनाकर कै,
आई कुटिलाई कछू भौदनि कगर मे ।
रोकि भर रचक अरोक वर वाननि की,
भीषम यौ भाष्यौ मुसकाइ मद स्वर मै ।
चाहत विजै कौ सारथी जौ कियो सारथ तौ,
वक्र करौ भृकुटी न चक्र करौ कर मै ॥५॥

—भीष्मप्रतिज्ञा, वीराष्टक

जिन स्थलों में कवि वातावरण तथा सौन्दर्य का चित्रण करने लगता है, वहाँ पर मुक्तकों में भी वह व्यास-शैली का उपयोग करता है । एक-एक छन्द एक-एक भाव को विस्तृत रूप में हमारे सम्मुख उपस्थित करता है । रत्नाष्टकों में अधिनागत उसी व्यास शैली का उपयोग किया गया है । तुलसी की गुणालि, द्रौपदी का करुणक्रन्दन अथवा ऋतुओं का व्यापक-प्रभाव अभिव्यक्त करने में कवि ने व्यास-शैली का प्रयोग ही प्रमुख रूप से किया है । दोनों में कहीं-कहीं समास शैली का सुन्दर उदाहरण दृष्टिगोचर होता है । स्वर्ग

और धतूरे के तुलना करने हुए कवि ने बड़ी सनिह शैली में धतूरे की श्रेष्ठता सिद्ध की है।

सुवरन-कनक प्रभाव तै सुमन-मनक को वीस ।

रुद्र महीम कै मीस यह चढन ईस कै सीस ॥१८॥

—दोहावली

तात्पर्य यह कि रत्नाकर जी का प्राचीन पद्धति की समान्य आर व्याप्त दोना शैलियों पर समान अधिकार है। इन्होंने भाषा सौष्टव, शब्द चयन तथा आलङ्कारिकता के द्वारा इन शैलियों में विशेष चमत्कार तथा प्रभावशालिता उत्पन्न कर दी है। इन शैलियों के समयानुक्रम प्रयोग ने इन्हें और भी महत्व पूर्ण बना दिया है।

कला, अलंकार,

अलङ्कारिकता की दृष्टि से रत्नाकर जी को रूपक विशेष प्रिय जान पड़ता है। वास्तव में अलङ्कार का प्रयोग विशेष रूप से भावाभिव्यञ्जना तथा भाव को स्थायित्व प्रदान करने के लिए होता है। जहाँ पर एक भाव को विशदता प्रदान करना अभीष्ट होता है वहाँ पर रूपक विशेष रूप से सफल होता है। मुक्त भावों में रूपक विशेष सफल होता है। प्रबन्ध-कान्ध में छोटे छोटे भावों के ग्रहण और त्याग के आधार पर कथा बढ़ती चलती है। अतः उपेक्षा जैसे अलङ्कार विशेष सफलता प्राप्त करते हैं। उद्धवशतक में कवि ने रूपकों का प्रयोग बड़ी सफलता तथा प्रचुरता के साथ किया है। अष्टकों में भी रूपक का प्रयोग सफलतापूर्वक हुआ है। उद्धव द्वारा कृष्ण को दिया हुआ उपदेश इस प्रकार रूपक के द्वारा साकार किया गया है —

हेत-खेत माहि खोदि खाई सुद्व स्वार्थ की,

प्रेम-नृन गोपी राख्यो तापै गमनौ नहीं ।

करिनी प्रतीति काज करनी बनावट की,

राखी ताहि हेरि हिये हौसनि सनौ नहीं ॥

घात मै लगो है ये विसामी ब्रजबासी सबे,

इनके अनोखे छल छन्दनि छनौ नहीं ।

वारन कितेक तुम्हें वारन कितेक करे,

वारन उगारन ह्वै वारन बनौ नहीं ॥

उक्त छन्द में छलपूर्वक हाथी को लुब्ध करके पकड़ने की क्रिया के आधार पर कृष्ण को वैसे ही बन्धन में आ पकड़ने से सचेत किया गया है और उसी

एक भावना को स्थायित्व प्रदान करने के प्रयत्न में कवि ने इस रूपक की सृष्टि की है।

पट्टन्तु वर्णन में कवि ने इस प्रकार के रूपक के सहारे बड़े विशद भाव का प्रदर्शन किया है। रूपक के साथ श्लेष की महायत्ना रत्नाकर जी ने विशेष रूप से ली है। वारिनि, माधव, वनश्याम, पदध्वनि, तरनि इत्यादि शब्दावली के शिल्प प्रयोग द्वारा इन्होंने अपने रूपको में सामिक चमत्कार की सृष्टि की है।

कथा प्रकरण के बीच दृश्य अथवा रूप वर्णन के प्रसङ्ग में उप्रेक्षा का प्रयोग कवि के काव्य को सौन्दर्य प्रदान करने में बहुत सहायक हुआ है। गङ्गावतरण (चतुर्थ-सर्ग) में भगवान् कृष्ण के राधासयुक्त रूप का वर्णन करते हुए कवि ने बड़ी मनोरमता के साथ इस अलङ्कार का प्रयोग किया है —

नीलपीत अभिराम वसन द्युतिवाम ग्राए ।

मनहु एक कौ रङ्ग एक निज अग अँगाए ॥

निज निज रुचि अनुहार वरे दोउ दिव्य विभूषन ।

जो तन-दुति की दमक पाइ चमकत ज्यौँ पूषन ॥२२॥

उर विलसत मुभ पारिजात के हार मनोहर,

सब लोकनि के फूल-गव के मूल मुघर बर ।

चारु चन्द्रिका मजु मुकुट छहरत छवि छाए ।

मनहु रतन तन तेज पाइ सिर वटि इतराए ॥२३॥

मिपुल पुलक टहुँ गान परसपर सरस परस के,

पीत नील भनि माहिँ मनो अकुर सुचि रस के ॥

मुधि करि विविध विलास फुरति अँग-अँग फुरहरी ।

मनु सुषमा कै सिन्धु उठति आनन्द की लहरी ॥२४॥

स्पष्टतया देखा जा सकता है कि एक ही प्रवाह में कवि उप्रेक्षाओं की माला पिरोता चला जाता है और वे राधा-कृष्ण का सौन्दर्य वर्णन करने में अत्यन्त सफल होते हैं। उप्रेक्षा की यही कला सूरदास में भी दृष्टिगत होती है। अतिशयोक्ति का प्रयोग तो शृङ्गारयुगीन कवि करते ही रहे हैं और रत्नाकर जी भी उसके अपवाद नहीं थे किन्तु रत्नाकर जी ने यथासम्भव अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन करते हुए सवेदनात्मकता को हाथ से नहीं जाने दिया है। अतिशयोक्ति के अन्तर्गत अत्यन्तातिशयोक्ति का एक उदाहरण द्रष्टव्य है —

रमत रमा के सग आनन्द-उमग भरे,

अग परे थहरि मतङ्ग अवरावे पै ।

कहै 'रतनाकर' वदन दुति ओरे भई,
 वृद्धे छई छलकि दृगनि नैह-नाथे पै ।
 घाए उठि वार न उवारन में लाई रञ्ज,
 चचला हू चक्रित रही है वेग-साथे पै ।
 आवत त्रितुण्ड की पुकार मग आधे मिली
 लौटत मिल्यो तौ पच्छिराज मग आधे पै ॥११॥

—गजेन्द्र-मोक्षाष्टक

निम्नलिखित छंद में कवि ने 'मुद्रा' अलंकार का प्रयोग किया है —

आवत निहारे हौं गुपाल एक बाल जाकी,
 लाग्यो उपमा म कवि कोविद समाज है ।
 तरुन दिनेस दिव्य अरुन अमोल पाय,
 छीन कटि केहरि औ गति गजराज है ॥
 सभु कुच मुख पदमाकर दिमाक देव,
 नापै प्रनञ्जानंद घनेरी रुच-साज है ॥
 छवि की तरंग रतनाकर है अग मुग्-
 कानि रस-ग्वानि थानि आलम निवान है ॥ ॥

—शृ गार लहरी

उपयुक्त छंद में नायिका के सौंदर्य-वर्णन के साथ ही साथ हिंदी के कुछ प्रमुख कवियों के नाम भी आ गये हैं । निम्नलिखित छंद में कवि ने विभावना, प्रतीप, सम, भ्रम इत्यादि अलंकारों का एक साथ समन्वय कर दिया है, यमक और अनुप्रास तो विद्यमान हैं ही—

“अजन बिनाहूँ मन-रजक निहारि इन्हैं,
 गजन है खजन-गुमान लटे जात है ।
 कहै 'रतनाकर' बिलोकि इनकी त्यों नोक,
 पचवान वाननि के पानी बटे जात हैं ॥
 स्त्रच्छ मुखमा की समता की हमता सौ बिले,
 विविध सरोजनि सौं हौज पटे जात हैं ।
 रग है री रग तेरे नैननि मुरग देखि,
 भूलि भूलि चौकडी कुरग कटे जात है ॥२२॥

शृगार लहरी

गङ्गा के विभिन्न गुणों पर दृष्टिपात करने हुए कवि ने उल्लेख अलंकार द्वारा
की महिमा का वर्णन इस प्रकार किया है।

“विधि बरदायक की सुकृति-समृद्धि-वृद्धि,

समु सुर-नायक की सिद्धि की मुनाका है।

कहे रतनाकर त्रिलोक सोक नासन को,

अतुल त्रिविक्रम के विक्रम की साका है।

जम-भय-भारी-तम-तोम-निरवारन को,

गग यह रावरी तरग तुग राका है।

सगर-कुमारनि के तारन की सेनी सुभ,

भूपति भगीरथ के पुन्य की पताका है। १०।।

—गगालहरी

इसी प्रकार पुण्य की शुभता तथा उसके प्रसार और गुजार क तुलना
गा की शुभ छटा, उसकी धाराओं तथा उसके स्वपूर्ण प्रवाह से करते हुए कवि
गङ्गाजल में भगीरथ के सुपुण्य की उत्पत्ति की है। सरिता के स्वाभाविक
प्रवाह का सुन्दर वर्णन करते हुए अपने प्रकृति-प्रेम का भी परिचय दिया है।
में उसके सूक्ष्म पर्यवेक्षण का परिचय भी मिलता है—

“समु की जटा तै कठि चन्द की छटा मी फैली,

हिम के पटा पै प्रभा-पुजनि पसारै हे।

कहे ‘रतनाकर’ सिमित चहुँधा नै पुनि,

छोटे-बड़े मोतनि के गोत लै टारै है ॥

मिलि मिलि सोतनि नै नारे बहु बेगि बनें,

धार है अपार पुनि घोर रोर पारै है।

सगर-कुमारनि के तारन कौ वावा किए,

मानहु भगीरथ कौ पुन्य ललकारै है ॥११।।

—गगालहरी

सन्देह, उल्लेख, विरोधाभास इत्यादि अलंकार रत्नाकर जी के प्रिय
लकार हैं और उनका स्वाभाविक प्रयोग इनके काव्य में अपने आप उत्तरत
ला आता है।

शब्दालंकारों में अनुप्रास, यमक और वीप्सा जैसे अलंकार उन्हें प्रिय हैं।
कौत्तिक के द्वारा चमत्कार प्रदर्शन तो वे निरन्तर करते ही रहे हैं। इन अलं-
कारों के दो-एक उदाहरण इस प्रकार हैं।—

अनुप्रास

इस अलंकार का प्रयोग रत्नाकर जी के काव्य में पग पग पर मिलता है। पद्याकर के समान इन्होंने इसका प्रचुर प्रयोग किया है और इसके कारण इनकी भाषा में सगतन और प्रवाह अगनी चरम सीमा तक देखे जा सकते हैं। गगावतरण का एक उदाहरण द्रष्टव्य है—

निज दरेर सो पौन-पटल फारति फहरावति,
 मुर पुर के अति मघन गोर घन घमि घहरावति।
 चली बार बुवकारि वरादिमि काटति कावा,
 भगर-सुतनि के पाप ताप पर बोलति वावा ॥१६॥

—सप्तम सर्ग

अनुप्रास के प्रयोग द्वारा कवि ने चित्र को सर्जीवता प्रदान करने का प्रयत्न किा है। उद्धवशतक से एक उदाहरण उद्धृत है —

“ढोले से हले से हूल हू से हिये मै हाय,
 हारे से हर से रहे हरत हिराने से ।”

अनुप्रासमयी शब्दावली के द्वारा उद्धव की किवर्तव्य विमूढता का चित्रण कवि ने सफलता के साथ किया है। उद्धव द्वारा कृष्ण को दिया हुआ उपदेश यमक के द्वारा चमत्कारपूर्ण बना दिया गया है —

“वारनि कितेक तुम्हे बार, कितेक करै,
 वारन उवारन हूँ वारन बनो नहीं ॥”

वीप्सा अलंकार हृद्गत भावनाओं को एक ही वाक्यांश की पुनरुक्ति द्वारा अभिव्यक्त करता है। गोपिकाओं के हृदय का आत्सुक्य उनकी जिज्ञासा को पुनरुक्ति द्वारा कवि ने सफलतापूर्वक व्यक्त किया है —

“उभकि उभकि पदकंजनि के पजनि पे,
 पेखि पेखि पाती छाती छोहनि छवै लागीं।
 हमकौ लिख्यो है कहा, हमकौ लिख्यो है कहा,
 हमको लिख्यो है कहा, कहन सब लागीं ॥”

इस प्रकार की आलंकारिकता में इनका अपूर्व कोशल तथा कलाश्रेय लक्षित होता है।

रत्नाकर जी रस से अधिक अलंकार शैली को अपनानेवाले हैं किन्तु जिस प्रकार स अलंकार-सम्प्रदाय के प्रमुख अनुयायी रम्य और अलंकार को एक दूसरे का पोषक मानते हैं, इसी प्रकार रत्नाकर जी का उद्देश्य भी अलंकार की महायता से रस को पुष्ट करना ही जान पड़ता है। वाम्त्व में—“अलंकार

का अलङ्कारत्व इसी में है कि वह प्रकृत अर्थ तथा प्रस्तुत रस का पोषक हो । यदि इस कार्य के करने में वह समर्थ नहीं होता तो वह अलङ्कार कविता-कामिनी के लिए भार भूत ही होता है ।” रत्नाकर जी के काव्य में इसी सिद्धांत का पोषण निरंतर दिखाई देता है । इनका रस-परिपाक आलङ्कारिकता के ऊपर विशेष रूप से आश्रित दिखाई देता है । यहाँ पर हम रत्नाकर जी के काव्य के प्रमुख रसों पर संक्षेप में विचार करेंगे, यद्यपि सुक्तकों के रस-परिपाक के विषय में हम पहले कह चुके हैं ।

रत्नाकर जी प्रमुख रूप से शृङ्गारी कवि हैं । शृङ्गार के मनोरम चित्र खींचने में उन्होंने पर्याप्त कला का परिचय दिया है । वास्तव में शृङ्गार के अतर्गत उनके सम्पूर्ण श्रंग-उपागों का वर्णन रत्नाकर जी ने बड़ी सूक्ष्मता के साथ किया है । शृङ्गार के अलावा अनुभावों सहित कृष्ण का मरम चित्रण कवि ने बड़ी सफलता के साथ किया है ।

काहू मिस आजु नद-मदिर गुविद आगै,
लेतहि तिहारो नाम वाम रसपूर कौ ।
सुनि मकुचाइ लगे जदपि सराहन से,
देखि कला करत कपोल अति दूर कौ ॥
मृगमद् विंदु तऊ चटक दुचद भयो,
मद् भयो खोर हरिचदन कपूर कौ ।
थहरन लागे कल कुण्डल कपोलनि पै,
छहरन लाग्यौ सीस मुकुट मयूर क ॥२७॥

—शृङ्गार लहरी

राधा का नाम सुनकर कृष्ण के भाव-परिवर्तन, रूप, तथा सुख की विवर्णता इत्यादि का वर्णन कवि ने बड़े ही ध्वन्यात्मक ढंग से किया है ।

शृङ्गार की आश्रयीभूता राधा अथवा गोपिका का एक सर्वांग चित्र अपने शब्दों में कवि ने इस प्रकार खींचा है —

भरि जीवन गागरी मैं इठलाइ कै, नागरी चेटक पारि गई ।
रतनाकर आहत पाइ कछू, मुरि घूँघट टारि निहारि गई ।
करि वार कटाच्छ कटारिनि सौँ, मुग्गकानि मरीच पसारि गई ।
भए घाय हिये मै अघाय घने, तिनपै पुनी चोदनी मारि गई ॥२०१॥

—शृङ्गार लहरी

शब्दों के कलात्मक प्रयोग के द्वारा कवि ने अपने चित्रण को बड़ा ही प्रभावशाली तथा मार्मिक बना दिया है। जीवन, शब्द जल तथा प्राण दोनों के लिए प्रयुक्त हुआ है। 'चौदन। मारि गइ' वाक्यांश को मुहावरे के रूप में प्रयुक्त किया गया है। सम्पूर्ण वर्णन में चित्रात्मकता बहुत सजीव होकर उपस्थित हुई है।

उद्दीर्घ के रूप में सेवों के वर्णन की अनुकरणवाली शब्दावली का निर्माण करके कवि ने कविप्रसूदन की शब्दावली का स्मरण दिला दिया है। कामदेव के नगाड़ों के समान सेव-गर्जना का वर्णन कवि ने बड़ी योजपूर्ण भाषा में किया है। स्पष्ट है कि इस वर्णन में शब्द-चयन की कला ही प्रमुख है—

आए चहुँ ओर तै बुमडि घनघोर घेरि,
 टकरन लेत ज्यौ मतग मतवारे है।
 कहै 'रतनाकर' वराधर अकास वरा,
 एकमेक हूँ कै धूमवार रंग वारे है ॥
 कृत्तवान कडाञ्ज वडाञ्ज घेडेञ्ज घेड्डान,
 वधकतान वधकतान वधकतान वारे है।
 मनसा-महान-विस्व-विजय-विवान आनि,
 बाजतये मदन-महीप के नगारे है ॥१५३॥

—शृङ्गारलहरी

ऋतु वर्णन के अन्तर्गत अनुस्वारयुक्त शब्दावली के द्वारा कवि ने एतन्नमोरम सगीतात्मकता उत्पन्न की है। हेमन्त के विलासपूर्ण वातावरण का वर्णन कवि ने इस प्रकार किया है—

मौज भरि भाजन मनोज-सेज मोन लागी,
 आतुर तुराई की तुलाई टोन लगी है।
 कहै रतनाकर रगीन चीर चौलनि की,
 परदे अमोलनि की चोप चित पागी है ॥
 आवत हिमत दृरि चदन कपूर भए,
 केसर कुरग-सार माहि रुचि रागी है।
 सुमिरि अनद केलि मदिर कौ मुदरीनि,
 अमित अनग की तरग अग जागी है ॥१४७॥

—शृङ्गारलहरी

शृङ्गार का विषय रत्नाकर जी का अपना विषय है। उसका विस्तृत वर्णन करने के लिए पर्याप्त स्थान चाहिए। यहाँ पर हम केवल इतने परिचयमात्र से

ही सतोष करते हैं। विणोश शृङ्गार का एक मवेदनात्मक चित्रण देकर हम यहाँ सतोष करेंगे।

अतक लौ विरही जन कौ पुनि वायु वसंत की दागन लागी ।
कागनि के हित काग की पाली नए षटरागनि रागन लागी ॥
कुंजनि गुज मधुव्रत की विष के रस की रुचि-पगन लागी ।
फूले पलास की आगनि सौं वनबाग दबाग सी लागन लागी ॥ ११२ ॥

— शृङ्गारलहरी

नाद-व्यजना

समालोचनादश में रत्नाकर जी की निम्नलिखित पंक्तियाँ अनूदित ही हैं —

“एतौ ही नहिं इष्ट सदा कविता मै, भाई,
पै कर्कसता सहृदय को न होहि सुखदाई,
परमाप्तस्यक वर्म, वरन, यह सुमति प्रकासै,
कै रचना के शब्द अर्थ-प्रति-ध्वनि से भासै ।
चहियत कोमल वरन पवन जहँ म्द वहन वर,
सरिता सरल बाल वरनन हित छन्द सरलतर,
पै भेरव तरंग जहँ रोरित तट टकरावै,
उत्कट, उद्धत वरन, प्रबल प्रवाह लौ आवै ।”

उपर्युक्त पंक्तियों रत्नाकर जी के काव्य में नादात्मक अनुकरण को बहुत कुछ स्पष्ट कर देती हैं। वातावरण के अनुकूल नाद व्यजना का संगठन रत्नाकर जी की विशेषता है। कविवर सूर, नन्ददास, विहारी, देव, घनानन्द आदि कवियों ने इस नाद-व्यजना की रीति का पालन समय-समय पर किया है। नन्ददास की (इस कला में) इन कवियों से श्रेष्ठता मानी गई है। रासपचा ध्यायी में रास, नृत्य का चित्रण कवि ने ऐसी भाषा में किया है जिम्के द्वारा

‘Tis not enough no harshness given offence,
The Sound must Seem an echo to the Sense—
Soft is the strain when Zephyr gent'ly blown
And the smooth in smoother numbers Flows—
But when Loud Surges lash the Sounding shore
The hoarse, rough verse should like the torrent roar”

सम्पूर्ण दृश्य सजीव हो उठा है । नृत्य के पूर्व वाद्य यंत्रों की ध्वनि का भङ्कार-पूर्ण मोहक-वर्णन ऋषि ने इस प्रकार किया है—

नूपुर ककन किंकिन करतल मजुल मुरली ।
ताल मृदग उपग चग बीना ध्वनि जुरली ॥ १३ ॥
मृदुल मुरज टकार ताल भङ्कार मिली धुनि ।
मधुर जंत्र की तार भवर गुजार रली पुनि ॥ १४ ॥
मिलि जु भई इक अद्भुत बुनि तिहि मुनि मुनि मोहे ।
सुग नर गन गन्धर्व कछु न जानत हम को हैं ॥ १५ ॥^१

इसी प्रकार नृत्य के अन्तर्गत ताल का आभास निम्नलिखित पक्तियों द्वारा बड़ी सफलता के साथ दिया गया है —

कल किंकिन गुजार तार सुर बीनाहू पुनि
मृदुल मुरज टकार भवर झकार मिली धुनि ॥ २६ ॥
पद पटकनि भू पटकनि चटकनि कठ तारन की ।
गज गति मुसकनि भलकनि कल कुडल हारन की ॥ ३० ॥^२

रोला छन्द की प्रवाहमयी शैली तथा कलात्मक भावाभिव्यञ्जना नन्ददास की विशेषता है । रत्नाकर जी ने भी पोप के सिद्धान्त के अनुसार गङ्गावतरण में गंगा के प्रवाह का शब्द चित्र बड़ी सफलता के साथ प्रस्तुत किया है । सम्पूर्ण अष्टम सर्ग इसी प्रकार के शब्दानुकरण से परिपूर्ण है । कहीं गंगा की शुभ्रता तथा प्रकाशमयी शोभा का वर्णन है, कहीं उसके प्रवाह का ओजपूर्ण चित्र है, कहीं पत्थरों के लुढ़कने का घोर रव सुनाई पड़ता है और कहीं पर उसकी धारा की घरघराहट, मरमराहट तथा धमक, प्रतिध्वनित शब्दों के द्वारा स्पष्ट हो जाती है । उदाहरणार्थ —

कहुँ ढाहे ढोकनि दुकाइ निज गति अवरोधति,
पुनि ढकेलि दुरकाइ तिन्है पक्यौ मन सोधति ॥
कबहुँ चलति कनराइ बक्र नव बाट काटि गहि ।
कत्रहुँ पूरि जल-पूर कूर ऊपर उमंडि वहि ॥२५॥
हरहराति हर हार सरिस घाटी सौं निकरति ।
भव-भय भोक अनेक एक सगाहि मव निगरति ॥

१ रासपञ्चध्यायी, अध्याय ५, नन्ददास,

२ , , , ,

अखिन हस वर-वस घेरि साँकर पर धारे ।
 भरभराड इक मग कहत मनु खुलत द्विवारे ॥२८॥
 कहुँ कोउ गह्वर गुहा मॉहि घहरनि घूमि घूमति ।
 प्रबल वेग सो धमकि वूमि दमहँ िसि दूमति ॥
 कढति फोरि इक ओर घोर धुनि प्रतिधुनि पूरति ।
 मानहु उडति सुरग गूढ गिरि सृङ्गनि चूरति ॥२९॥

—अष्टम-सर्ग

गङ्गावतरण के इस ओजपूर्ण वातावरण के आसपास कवि ने प्रकृति का शांत, मृदुल तथा मनोरम रूप भी चित्रित किया है । वनन्त का नादात्मक-वातावरण कोमल वणों के द्वारा तथा अमर-गुप्तार के अनुरूप अनुनासिक ध्वनियों की सहायता से कवि ने बड़ी सफलतापूर्वक चित्रित किया है —

“वर बल्लिनि के कुञ्ज-पुञ्ज रुमुमित कहुँ सोहैं ।
 गुजत मत्त मलिन्द-वृन्द तिन पर मन मोहैं ॥
 मनौ सुहागिनि सजे अग वहरग टुकूननि ।
 गावति मंगल मोद-भरीं छाजे सिर फूलनि ॥

—गंगावतरण, दशम-सर्ग

*

*

*

नाचत मंजुल मोर भौर साजत मारगी ।
 करति कौकिला गान तान तानति बहुरगी ॥
 श्यामा सीटी देति चटक चुटकी चुटकावत ।
 धूम भूमि भुकि कल कपोत तवला गुट कावन ॥१४॥

—गंगावतरण दशम-सर्ग

अन्तिम पन्क्तियों में पक्षियों की नाद ध्वनि शब्दावली के द्वारा, कवि ने सजीव रूप में उपस्थित कर दी है । वातावरण की गम्भीरता का चित्रण भी कवि ने नादात्मक शब्दावली के द्वारा बड़ी सफलता के साथ किया है । अश्व के पर्व दिन पर चोरी चले जाने से जिस गम्भीर तथा अनिष्टसूचक वातावरण की उत्पत्ति यज्ञशाला में होती है, द, ध, म आदि गम्भीर तथा महाप्राण-ध्वनियों के द्वारा उसका सफल चित्रण किया गया है —

उपाध्याय गान धाड यवल आनन लटकाए ।
 त्रिकुटी उँचै सा क दक भुकुटी भभराए ॥

भरि गभीर स्वर भाव भूप सौं कियौ निवेदन ।
गयो पर्व दिन अस्व भयौ भारी हिन-छेदन ॥३१॥

—प्रथम-सर्ग

ओजपूर्ण चित्रणों के लिए रत्नाकर जी ने परस्परगत नाद-व्यञ्जना का आधार भी ग्रहण किया है। जिस प्रकार चारण काल के कवि द्वित्व तथा सयुक्तानरो की सहायता से परस्पर भावों की अभिव्यञ्जना किया करते थे, अपने मुक्तकों में रत्नाकर जी ने भी उक्त शैली का प्रयोग किया है। भीष्म के ऊपर मुदर्शन चक्र का प्रहार करने के लिए कृष्ण उद्यत होते हैं और चक्र पर एक बकिम दृष्टि डालते हैं। उसके प्रभाव का चित्र निम्नलिखित शब्दों में प्रस्तुत हुआ है —

बक्र भृकुटी कै चक्र ओर चप फेरत ही ,
मक्र भये अक्र उर यामि थहरत हैं ।
कहै रतनाकर कलाकर अग्वड मडि ,
चडकर जानि प्रलय ग्वड ठहरत है ।
कोल कञ्छ कुञ्जर कहलि हलि काढे ख म ,
फननि फनीम कै फुलिंग फहरत हैं ।
मुद्रित वृतीय दृग रुद्र मुलकावै मीडि ,
उद्रित समुद्र अद्रि भद्र भहरत हैं ॥

—वीराष्टक-भीष्म-प्रतिज्ञा, छंद ६

शब्दावली के द्वारा इस प्रकार भाव-व्यञ्जना करना कवि के असीम भाषा-अधिकार को प्रकट करता है। रत्नाकर जी के पूर्व बहुत कम कवि इस प्रकार की भाव-व्यञ्जना कर सके थे, ऐसा कहने में कोई अनौचित्य नहीं है। वास्तव में वाणी उनके अधिकार में थी और वे उसे इच्छानुसार घुमाने फिराने में समर्थ थे। यह अधिकार पर्याप्त-साधना के द्वारा ही प्राप्त होता है और इस दिशा में रत्नाकर जी की साधना-पूर्ण थी, इसमें सन्देह नहीं।

भाषा और छन्द

कवि की भाषा, उसके भावों की अभिव्यक्ति का साधन है। भावा की अभिव्यक्ति की आकांक्षा कितनी गहरी होती है, इन्हे केवल कवि ही समझ सकता है और कवि निरन्तर इस बात का प्रयास करता है कि वह अपनी अनुभूतियों का यथारूप वर्णन कर सके। इन वर्णनों को प्रभावशाली तथा मर्मस्पर्शी बनाने के लिए उसे सशक्त भाषा की आवश्यकता होती है, जिसके बिना उनका कवि कर्म असफल रह जाता है। अतएव यह स्पष्ट है कि भाषा का कवि के लिए कितना अधिक महत्व है। रत्नाकर जी का काव्य कला-प्रधान है और कला प्रधान के लिए भाषा-सौष्ठव उचित कर दूसरा कोई तत्व नहीं हो सकता। रत्नाकर जी की भाषा में वह सौष्ठव विद्यमान है जो पाठक के मन को सुगन्ध करता है बुद्धि को उनेजना देता है और हृदय को नृत्य लेता है।

रत्नाकर जी की भाषा पर दो दृष्टियों से विचार किया जा सकता है। एक तो इसकी अभिव्यञ्जना शक्ति और दूसरे इसका आदर्श। अभिव्यञ्जना-शक्ति पर विचार करने के लिए भाषा में लक्षणात्मकता, आलङ्कारिकता तथा शब्द-चयन की ओर दृष्टि डाली जा सकती है। लक्षणात्मक भाषा जिस ध्वन्यात्मकता को लेकर उपस्थित होती है वह वचन-वक्रता के कारण हृदय पर शीघ्र ही प्रभाव डालती है। लक्षणा में सूक्ष्म अनुभूति की अभिव्यञ्जना के लिए स्थूल अनुभूतियों का माध्यम ग्रहण किया जाता है। मधुर वचन, सीधी बात, कठोरवाणी इत्यादि वाक्यांशों में मधुरता, भीषणता अथवा कठोरता का अनुभव हमें स्पर्श से होता है। किन्तु वचन इत्यादि के मर्मस्पर्शा प्रभाव को व्यक्त करने के लिए और उस सूक्ष्म अनुभूति की अभिव्यञ्जना के लिए इस स्थूल उपमान को ग्रहण किया गया है। रत्नाकर जी ने इस प्रकार की लक्षणा का प्रयोग बड़ी सफलता के साथ किया है —

“कौरव के दाप ताप पाण्डव के जात बहे,
पानी मोहि पारथ-सपूत की कृमानी के ”

दर्प और ताप का पार्यपुत्र अभिमन्यु की क्रपाण के पानी में बहना बड़ा ही मनोरम लाक्षणिक प्रयोग है। कवि का तात्पर्य यह है कि अभिमन्यु की तलवार की धार सब शत्रुओं का मन भङ्ग कर रही है। इस प्रकार के अनगिनत प्रयोग रत्नाकर जी ने किए हैं। उद्धवशतक में चमत्कार-भिद्धि बहुत कुछ लाक्षणिकता के द्वारा ही हुई है। कवि ने केवल वाणी ही में नहीं बरन् संकेत में भी लाक्षणिकता का प्रयोग किया है। गोपिकाएँ कहती हैं —

औसर मिलै और सर-ताज कछु पूझि ता,
 कहियो नछू न दसा देखी सो दिखादयो ।
 आह कै कराहि नैन नर अवगाहि नछू,
 कहिबे कौ चाहि हचकी लै रहि जाइयो ॥
 अथवा

नाम को बनाइ आ जताइ गाम उधो बस,
 स्याम सौ हमारी राम-राम कहि दीजियो ॥

इत्यादि उद्धरणों में संकेत तथा इने गिने शब्दों के द्वारा गोपिकाओं के मनोभावों का सजीव चित्रण कवि ने कर दिखाया है।

किसी एक शब्द मात्र में सम्पूर्ण भावना को भर देना रत्नाकर जी की कला की विशिष्टता है —

“सहिहै तिहारे कहै माँमति सवे पै बस,
 एती कहि देहु कै कन्हैया मिलि जायगौ ॥६२॥
 १, मोर पखिया कौ मोर-यारा चारु चाहन कौ,
 उवो अखियाँ चहै न मोर पखियाँ चहै ॥
 ३, उवौ ब्रह्म ज्ञान कौ वखान करते न नेकु,
 देखि लेते कान्ह जा हमारी अखियानि तै ॥

उपर्युक्त उद्धरण में ‘कन्हैया’ शब्द के द्वारा अपने प्रेम की आत्मीयता का निर्देश गोपिकाओं ने बड़ी सामर्थ्य के साथ किया है। ‘मोर पखिया’ शब्द नेत्रों की चेतनाहीनता की ओर निर्देश करता है और ‘हमारी अखियान’ का तात्पर्य अनुराग से पूरा नेत्रों से है। इस प्रकार की लाक्षणिकता रत्नाकर जी के काव्य को सामर्थ्य, चमत्कारपूर्ण तथा आकर्षक बना देती है। लक्षणा के अन्तर्गत ही मुहावरों का प्रयोग भी किया जा सकता है। सूर के समान रत्नाकर जी का मुहावरों का प्रयोग बड़ा ही सामर्थ्य तथा प्रभावशाली बन पड़ा है।

‘रोकत सासु री पासुरी में यह बासुरी मोहन के मुख लागी’, में बासुरी का मुँह लगी होना ३ मुहाविरा है महारानी दुर्गावती की वीरता

के म मुख आ फलों की विह्वलता का वर्णन बड़े ही लाक्षणिक ढंग में कवि ने किया है —

‘पानी सब मुख को उनरि हिंग गानी भयो,
पानी गयो रोज कौ विलाइ ढंग पानी है ॥

इस प्रकार लाक्षणिकता की दृष्टि से रत्नाकर जी की भाषा बहुत कुछ प्रौढ़ है। इनकी भाषा पर सूर, बिहारी और पद्माकर जैसे भाषाधिकार कवियों की छाप स्थान-स्थान पर दिखलाई पड़ती है। अलङ्कार तो रत्नाकर जी के काव्य की प्रमुख प्रवृत्ति है। उनकी प्रथम दृष्टि आलङ्कारिकता पर ही पड़ती है। अलङ्कार का विस्तृत विवरण कला के अन्तर्गत दिया जा चुका है। अतः इस विषय पर पुनः कुछ कहना पुनरुक्ति ही होगी।

इनके अतिरिक्त रत्नाकर जी के काव्य में कुछ स्तोत्रियों, लोकोक्तियों इत्यादि के भी दर्शन होते हैं। इन्होंने अपने काव्य को बलपूर्वक लागू हुए अलङ्कारों का अजायबघर बनाने का प्रयत्न नहीं किया वरन् उसमें अलङ्कार स्वभावतः आए हैं, जिनके कारण व भावों का उत्कर्ष के साथ सफल चित्रण करने में समर्थ हुए हैं।

भाषा का सौन्दर्य तथा उसकी प्रभावशालिता बहुत कुछ शब्द चयन पर आश्रित रहती है। जिस कवि का शब्द-भंडार जितना ही अधिक व्यापक है वह उतना ही अधिक सफल कहा जा सकता है। कवि को सफलता इसी में है कि वह छोटे से छोटे भाव को अभिव्यक्त करने के लिए स्वतंत्र शब्दों का उपयोग करे। ये शब्द तत्सम, तद्भव, देशज अथवा विदेशी वर्ग से ग्रहण किये जाते हैं और इनका प्रयोग रसों के अनुकूल परस्पर अथवा क्रमशः शैली का निर्माण करने के लिए होता है।

रत्नाकर जी ब्रजभाषा के कवि थे। उनके सम्मुख सूर से लेकर पद्माकर तक की भाषा का क्रमिक विकसित रूप विद्यमान था। सूर का प्रान्तीय सौन्दर्य, घनानन्द द्वारा टकसाली शब्दों का प्रयोग, रसखानि का साधुर्थ और पद्माकर की कलात्मकता सभी आदर्श रत्नाकर जी के सम्मुख थे और इन्होंने सबका लाभ भी उठाया है। इनके काव्य में भाषा की प्रान्तीयता तथा साहित्यिक दोनों विद्यमान है। रत्नाकर जी अधिकतर अव्यय प्रान्त में ही रहे। काशी में भी पूर्वी भाषा ही बोली जाती है। ब्रजभाषा का प्रयोग इन्होंने केवल काव्यगत परम्परा से पाया था, अतएव इनकी भाषा में अवधी अथवा पूरबी शब्दों के प्रयोग पर्याप्त मात्रा में मिलते हैं। एक चञ्चली हुई भाषा का

आदर्श रूप उपस्थित करने के प्रयास में इन्होंने उन सब प्रचलित शब्दों को अपना लिया है जो विदेशी भाषाओं से आ गए हैं अथवा जो केवल ग्रामीण भाषाओं में ही प्रयुक्त होते थे। इस प्रकार इन्होंने अपनी भाषा को एक साहित्यिक स्वरूप प्रदान किया है। इनके कथात्मक अथवा वर्णनात्मक काव्यों में तत्सम शब्दावली का प्रयोग कुछ अधिक मात्रा में दिखलाई पड़ता है, किन्तु सफलता से तद्भव और तत्सम शब्दों के मिश्रण से इन्होंने शुद्धता और सरसता का बड़ा सुन्दर मिश्रण किया है। उदाहरणार्थ —

“उमग्यौ शोक समुद्र भइ विप्लुत मखशाला,
बडवागिनि-सी लगन लगी जग्यागिन ज्वाला ।”

अथवा

जो ब्रह्माड निकाय माहि सुपमा सुधराई,
द्वै दल ताके वरण बीज के शुभ सुखदाई ॥

उक्त उदाहरणों में कुछ शब्द पूर्णतया तत्सम ह और कुछ थोड़ा-सा विवृत करके तद्भव बना दिए गए हैं।

कुछ लोक प्रचलित शब्दावली का प्रयोग भी रत्नाकर जी में मिलता है।

- १ गोपिन को आवत न भावत भडग है।
- २ कहै रतनाकर कगत टॉय-टॉय वृथा।
- ३ ऐहै कछु कामहु न लगार लगार लैं।
- ४ तन मन कान्ह विरहागि के तबेला है।
- ५ साठनि के साठनि के झारत झमेला है। इत्यादि

यह स्पष्ट है कि इन शब्दों के प्रयोग से काव्य में स्वाभाविकता और सौंदर्य की वृद्धि होती है। ओज, प्रसाद और मधुरता भाषा के प्रमुख गुण हैं। ओज गुण का उदय तब होता है जब वाक्यों में समासयुक्त पदों की बहुलता होती है। समासयुक्त पदावली का प्रयोग वीररत्नात्मक अथवा वर्णन शैली की उदात्तता से युक्त काव्य में विशेष रूप से होता है। अष्टकों में रत्नाकर जी ने ओजगुण का बड़ा सुन्दर संगठन किया है। ‘द्रापदी-अष्टक’ के निम्नलिखित छंद में पुरुष शब्दावली तथा द्वित्ववर्णों की सहायता से कवि ने ओज का अच्छा परिपाक किया है —

दीन द्रापदा की परतत्रता पुकार ज्यौहीं,
तत्र विन आई मनतत्र बिजुरीनि पै।
कहै रतनाकर ल्यौ कान्ह की कृपा की कानि,
आनि लसी चातुरी-पिहीन आतुरीनि पै ॥

अंग पच्यो थहरि लहरि दृग रग पच्यो,

तग परयो वसन सुरग पेंसुरीनि पै ।

पाचजन्य चूमन टुमसि होठ वक्र लाग्यो,

चक्र लाग्यो घूमन उमगि अगुगीनि पै ॥

किन्तु रत्नाकर जी को विशेषतः ओजगुण उत्पन्न करने के लिए इस समाप्त-युक्त पदावली की ही आवश्यकता नहीं पडा करती, यमक के द्वारा भी वह ओज का अच्छा संगठन करते हे —

द्रुपद महापति की पचपति हूँ की हाय,

पच पतिहूँ के हैं पति की पति जाइगी ।

रगावतरण में भगवान् शंकर की शोभा का वर्णन करते हुए कवि ने ओजगुण की सिद्धि की हे —

हेम-वरन सिर जटा चद-छवि-छटा भाल पर

कलित कृपा की कटा-धटा लोचन विसाल पर ।

फनि-पति-हार-विहार-भूमि बच्छस्थल राजै,

जग-अवलव प्रलव भुजनि फरकति छवि छाजै ॥३२॥

(पद्य सर्ग)

रत्नाकर का काव्य प्रसादगुण से परिपूर्ण है, यद्यपि स्थान स्थान पर पौराणिक सदर्भ इत्यादि से उनका काव्य परिपूर्ण है, जो कि उनके गम्भीर अध्ययन का परिचायक है, परन्तु ऐसे सदर्भों का उपयोग प्राय नहीं किया गया है, जिनके कारण काव्य में दुरुहता आ जाय । उद्धवगतक के कुछ ऐसे छन्द हैं जो किसी व्यवसाय विशेष से संबंध रखने के कारण कुछ एकदेशीय हो गए हैं जिसके कारण उनमें कुछ दुरुहता आ गई है, अन्यथा उनकी शब्दावली सरल तथा लाक्षणिक होते हुए भी स्पष्ट है । उदाहरण—

अडे लौ टिट्टेहरी के जैहे जू बिबेक वहि,

फेरि लहिव की ताके तनक न राइ है ।

यह बड सिन्धु नाहीं सोखि जा अगस्त लियौ,

ऊयो यह गोपिनि के प्रेम को प्रहाव है ॥६७॥

उक्त शक्तियों में महाभारत की उस विख्यात कथा का उल्लेख है जिसमें सागर के द्वारा एक पत्नी के अण्डे बहा दिए गए थे, और जिसकी सहायता करने के लिए अगस्त ऋषि ने सन्पूर्ण सागर का पान कर लिया था । यह कथा इतनी विख्यात है कि सदर्भ के समझने के लिए कोई विशेष प्रयत्न नहीं करना पडता ।

माधुर्य का अर्थ है, “ससयुक्तता रस से सम्पन्नता, यह शब्दगत तथा अर्थगत होने से दो प्रकार का होता है।” शब्दगत माधुर्य के उदाहरण तो रत्नाकरजी में प्रचुर मात्रा में विद्यमान हैं। अनुप्रास के प्रचुर प्रयोग द्वारा उन्होंने अपने काव्य को पर्याप्त माधुर्य प्रदान किया है। निम्नलिखित छंद शब्दगत माधुर्य का सुन्दर उदाहरण है—

रग रूप-र हत लखात मन्दी हैं हमे
 वैसौ एक ओर ध्याइ वीर बरिहैं कहा ;
 कहे रतनाकर जरी हैं विरहानल मे,
 और अब जोति कौ जगाइ जरिहै कहा ॥
 राखौ धरि ऊधौ उतै अलम्ब अरूप बहा,
 तामौ काज कठिन हमारे सरिहै कहा ।
 एक ही अनग साधि साध सब पूरी अब,
 और अग-रहित अराधि करिहै कहा ॥४६॥

—उद्भवशतक

शब्द तथा अर्थ दोनों का माधुर्य उक्त छंद में बड़ी सफलता के साथ उपस्थित किया गया है। अर्थगत माधुर्य के दर्शन भी रत्नाकर के काव्य में प्रचुरता के साथ पाए जाते हैं, क्योंकि उन्होंने गंगावतरण और उद्भवशतक जैसे, भारत-य सस्कृति को चित्रित करनेवाले काव्य लिखे हैं। गंगा के सम्मुख करबद्ध प्रार्थना करनेवाली और यशोगान करनेवाली भारत-स्मरणियों का वर्णन कवि ने बड़े ही प्रभावशाली तथा माधुर्य उत्पन्न करनेवाले वातावरण में किया है —

सांगति अचल सुहाग मंजु अजलि कोउ घारे,
 कल्पलता मनु चहति परम-फल पानि पसारे ।
 इहि विधि विविध विधान ठानि विधिवत सत्र पूजाते,
 मंगल-गीत पुनीत प्रीति-सजुत कल कृजति ॥२३॥

(एकादश सर्ग)

जहाँ रत्नाकर जी ने एक ओर भाषा को सम्पूर्ण काव्यगत सौन्दर्य से सयुक्त करने का प्रयत्न किया है वहाँ दूसरी ओर उन्होंने उसका स्स्कार करने का भी प्रयास किया है। रत्नाकर जी ने अपने युग में प्रचलित साहित्यिक ब्रजभाषा का प्रयोग तो अवश्य किया परन्तु उन्होंने विभक्ति-चिन्हों में कुछ

प्रान्तीयता उत्पन्न करने का प्रयत्न भी किया। कौं, सौ, में, म इत्यादिवि शक्ति-चिन्ह भाषा के स्वरूप को प्रान्तीयता की ओर झुकाने वाले हैं। किन्तु रत्नाकर जी के कुछ प्रयोग पूर्ण रूप से उचित नहीं कह जा सकते, 'ए' के स्थान पर 'ऐ' का अथवा 'ओ' के स्थान पर 'औ' का प्रयोग मिलता तो है किन्तु उसके आधार पर भाषा सबधी कोई निश्चित सिद्धांत नहीं बनाया जा सकता। 'मोई अब आसू हूँ गिरिबो करै' में 'गिरिबौ' का ठमरा रूप 'गिरिबो' भी प्रयुक्त होता है और प्रचलित भी है। इसी प्रकार 'मो' के स्थान पर 'सौ' और 'ए' के स्थान पर 'ऐ' का भी प्रयोग किया जा सकता है। अतः इस प्रकार के सिद्धांत न तो बहुत वैज्ञानिक प्रमाणित हुए और न लोकप्रिय हो सके। इसी प्रकार 'कहै रत्नाकर न बुझिहै बुझाएँ हम' में 'बुझाएँ' का प्रयोग करण कारक में हुआ है और इसका ऐतिहासिक महत्व है। संस्कृत की विभक्ति 'एत' का यह अवशेष है। किन्तु वैज्ञानिक होते हुए भी ऐसे प्रयोग प्रचार न पा सके, क्योंकि साहित्यिक राजभाषा का स्वरूप स्थिर हो चुका था, और उसमें काव्य-रचना रत्नाकर जी के उपरांत नहीं के बराबर हुई है। अतः प्रचार के लिए अवसर भी नहीं था। रत्नाकर जी व्याकरण के ज्ञाता थे और उन्होंने यथामाध्य भाषा का संस्कार करने का प्रयत्न किया। उनका प्रयत्न प्रगसनीय ही कहा जायगा।

संक्षेप में रत्नाकर जी की भाषा सब प्रकार से साहित्य-रचना के अनुकूल है। उसमें सूक्ष्म अभिव्यञ्जना शक्ति, कलात्मकता, संगठन तथा प्रवाह एक साथ विद्यमान है। सम्पूर्ण युग की प्रवृत्तियों का एक साथ समन्वय उनकी भाषा में दृष्टिगत होता है।

छंद

छंद काव्य की विशेष प्रवृत्ति का सूचक है। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी के अनुसार "भाषा छंद के मनोभाव की सूचना देती है, क्योंकि जब-जब अन्य जाति नवीन जातियों के सम्पर्क में आती है, तब-तब उसमें नई प्रवृत्तियाँ आती हैं। तभी आधार परम्परा का प्रचलन होता है। नये काव्य रूपों की उद्भावना होती है और नये छंदों में जनचित्त मुखर हो उठता है।" रत्नाकर जी ने काव्य के लिए दो प्रमुख छंदों को स्वीकार किया है, रोला तथा घनाचरी। इनके अतिरिक्त छप्पय तथा सवैया तथा कुछ दोहों का प्रयोग भी उन्होंने किया किन्तु जो व्यापकता तथा सफलता इन्हें रोला तथा घनाचरी में मिली वह अन्य छंदों में नहीं। रोला छंद अपभ्रंश काव्यों में सफलता के साथ प्रयुक्त

हुआ है। ओजगुण का प्रदर्शन इस छंद के द्वारा बड़ी सफलता के साथ किया जा सकता है। इसी के साथ-साथ इस छंद का प्रवाह हमको कथात्मक काव्य के लिए उपयुक्त प्रमाणित करता है। 'हिडोला', 'हरिश्चन्द्र', 'कल कारी' तथा गङ्गावतरण काव्य रखाकर जी ने इस छंद में रचे हैं। इन काव्यों का प्रवाह, रसात्मकता तथा प्रभावशालिता बहुत कुछ स्पष्ट ही है। शृङ्गार वीर तथा कण्ठ रसों की बड़ी सफल अभिव्यजना कवि ने इन्हीं एक छंद के द्वारा कर दी है। कव्य का परिपाक हरिश्चन्द्र काव्य में बड़ी सफलता के साथ हुआ है। शैव्या विलाप इसका बड़ा ही सजीव उदाहरण है —

हाय हमारों लाल लियो इमि लूटि विधाता ।
 अब काको मुख जोहि मोहि जीवै यह माता ॥
 पति त्यागै हूँ रहे प्रान तव छोह सदारै ।
 सो तुमहूँ अब टाय विपति मै छाँडि सिवारै ॥४४॥
 अबहि साँभ लौ तौ तुम रहे भली विधि खेलत ।
 औचकहीं मुरझाइ परे मम भुज मुख मेलत ॥
 हाय न बोल बहुरि इतोही उत्तर दीन्ह्यौ ।
 पूल लेत गुरु हेत साँप हमकोँ डारस लीन्ह्यौ ॥४५॥

—चौथा सर्ग

शृङ्गार का वर्णन हिडोला-काव्य में रूप चित्रण तथा दृश्य-चित्रण दोनों ही क्षेत्रों में सफलता के साथ हुआ है। दृश्य चित्रण का उदाहरण 'हिडोला' काव्य के प्रारम्भ में ही देखा जा सकता है। वर्णा-श्रुति का बड़ा ही सूक्ष्म तथा प्रभावशाली वर्णन कवि ने प्रयुक्त किया है। उदाहरण दृष्टव्य है —

“चहुँ दिसि ते घन घोरि घोरि नभ मण्डल छाए,
 घूमत, भूमत, भुकति औनि अतिमय नियराए ।
 दामिनि दमकि दिखाति, दुरति पुनि दौर ते, लहरै,
 छूटि छवीली छटा-छोर छिन छिन छिति छहरै ॥२३॥

रूप चित्रण के अनेक चित्र बड़ी कलात्मक शैली में कवि ने चित्रित किए हैं। निम्नलिखित छंदों में उनके रूप-चित्रण की कला में पहुँच होने का दिग्दर्शन पूर्ण रूप से विद्यमान मिलता है।

पीत - नील - पाथोज वरन मन-हरन सुहाए,
 वोमल अमल असोल गोल गाननि छावि छाए ।
 तरुन-अरुन-वारिज विसाल लोचन अनियारे,
 रग रूप जोबन अनूप के मद-मतवारै ॥३७॥

भाय भेद-भरपूर चारु चितवनि अति चंचल,
वरुनी सधन कोर-कज्जल-जुत लसत दृगचल ॥
भृकुटी कुटिल कमान सान सौ परसति काननि,
नैकु मटक मुरि मूकभाव के वरसति वाननि ॥३२॥

वर्णनात्मक शैली में तथ्य कथन करने के लिए रोला का प्रयोग कवि ने सफलतापूर्वक किया है। इसका उदाहरण रत्नाकर जी ने समालोचनादर्श में अपने अनुवाद द्वारा प्रस्तुत किया है। काव्यलोचन के आदर्शों का वर्णन करते हुए बड़ी प्रवाहपूर्ण शैली में इस काव्य में आलोचना सिद्धान्त दिए गए हैं।

छप्पय का प्रयोग रत्नाकर जी ने अधिक नहीं किया है। किन्तु यत्र-तत्र उनका प्रयोग इनकी रोला प्रियता के ऊपर ही आश्रित है। रोला के प्रति इनका आग्रह इन्हे छप्पय छंद के प्रयोग की ओर भी प्रेरित कर देता है। गगावतरण के प्रत्येक अध्याय का अन्तिम छन्द उल्लास है और इसके पूर्व के रोला से मिलकर वह एक छप्पय का निर्माण करता है। मुक्तकों में भारत सम्बन्धी दो छप्पय रत्नाकर जी ने लिखे हैं।

रत्नाकर जी का प्रमुख छंद घनाचरी है। इस छंद के विषय में आचार्य-हजारीप्रसाद द्विवेदी जी का कथन है 'कवित्त, सवैया की प्रथा कब चली, यह कहना भी कठिन है। यह ब्रजभाषा के अपने छन्द है। सवैया का प्रधान तो कदाचित् सस्कृत वृत्तों में मिल भी जाता है, पर कवित्त कुछ अचानक ही अधमकता है।' यद्यपि छंद के यश वर्णन करने वाले कुछ छन्द ब्रजभाषा के शिवसिंह-सरोज में मिलते हैं किन्तु यह छन्द बाद के लिखे हुए जान पड़ते हैं। आचार्य जी के अनुसार घनाचरी और सवैया 'मूलतः बन्दीजन के छन्द हैं। सम्भवतः उसी परम्परा में इसका मूल भी मिले।'

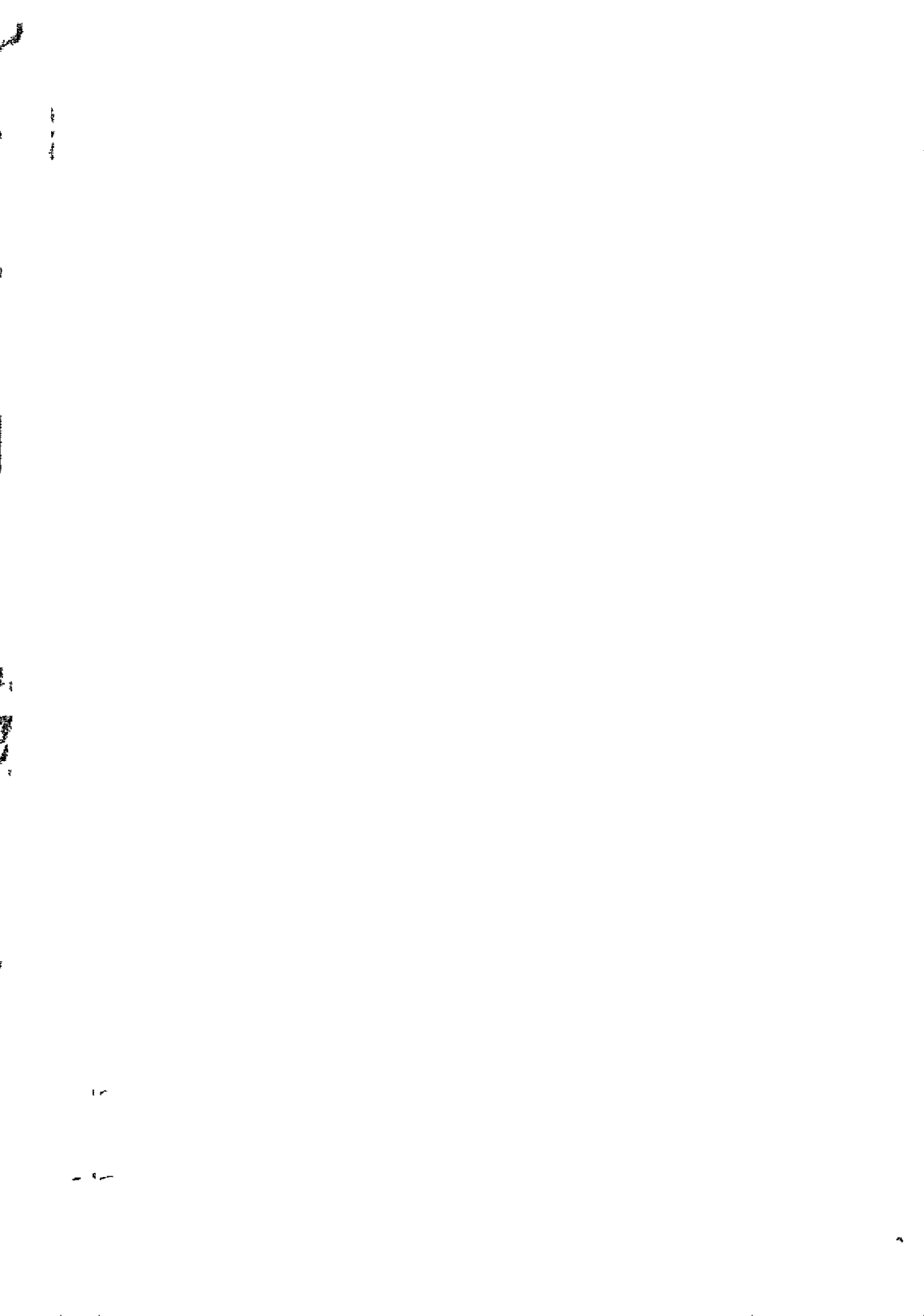
वास्तव में गोस्वामी तुलसीदास के समय से घनाचरी छंद का प्रचुर प्रयोग मिलने लगता है। कवितावली में इस छंद का बहुत ही निरुत्तर और मजा हुआ रूप दृष्टिगत होता है। रीतिकाल तो इस छंद की प्रमुखता का युग है। रत्नाकर जी ने भी इस छंद को उसी परम्परा से प्राप्त किया है और इस पर इनका पूर्ण अधिकार है। प्रधानतया अपनी मुक्तक रचनाओं के लिए इन्होंने इसी छंद का प्रयोग किया है। उद्भवशतक जैसे प्रबन्ध-मुक्तक में भी इसी छन्द को अपनाया गया है।

१ हिन्दी साहित्य का आदि काल, ले० आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी।

विचार-प्रधान अथवा इतिवृत्तात्मक मुक्तकों की रचना के लिए घनाक्षरी छन्द बहुत उपयोगी सिद्ध होता है। रत्नाकर जी के अष्टकों में इस छन्द की सफलता का यही कारण है कि वर्णानात्मक शैली पर लिखे गए काव्य इस छन्द में बहुत फबते हैं। आज इस छन्द का विशेष गुण है और वीरत्व अथवा नरक-प्रधानता को लेकर रचे गए काव्यों को लेकर यह छन्द बहुत सफल होता है। अष्टकों के विषय विशेषतया वीर रसात्मक है। वाग्बिदग्धता का अंकन भी इस छन्द में विशेष सफलता के साथ होता है। उद्धवशतक में इस छन्द की सफलता का यही कारण है। समस्यापूति रीतिकाल की विशेषता थी। रत्नाकर जी निरन्तर समस्यापूर्तियाँ किया करते थे। इस कला ने भी इन्हें इस छन्द पर अधिकार प्रदान कर दिया। शृङ्गार लहरी तथा प्रकीर्ण-पदावली में इस प्रकार की समस्यापूर्तियों के उदाहरण विद्यमान हैं। रत्नाकर जी का इस छन्द पर असीम अधिकार है। कविवर देव, बनानन्द, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र आदि कवियों से वे अधिक प्रभावित रहे हैं और इन सब की शैली इनके घनाक्षरी छन्द में विद्यमान है। वास्तव में इस छन्द में इनकी काव्य साधना साकार दृष्टिगोचर होती है।

सवैया और दोहा दो छन्द और हैं जिनका थोड़ा-बहुत उपयोग रत्नाकर जी ने किया है, किन्तु इन शब्दों में रत्नाकर जी की वृत्ति ऐसी नहीं रही जैसी घनाक्षरी में और इसलिए रत्नाकर जी का प्रमुख छन्द घनाक्षरी ही कहा जाना चाहिये।

विचार-धारा



विचार-धारा

रत्नाकर जी के काव्य में कृष्ण को हम आलम्बन रूप में पाते हैं। इनके काव्य का क्षेत्र स्पष्ट ही लौकिक तथा अलौकिक दोनों पक्षों में मिलता है। लौकिक पक्ष के पाले शृङ्गारयुगीन साहित्य की परम्परा है और आध्यात्मिक पक्ष के पीछे श्रीमद्भगवत से चली आती हुई नार्शनिक परम्परा। इस पक्ष का प्रस्फुटन सबसे अधिक उद्भवशतक में हुआ है, यद्यपि अपने हिंडोला-काव्य में भी रत्नाकर जी ने कृष्ण के अलौकिक तथा आध्यात्मिक स्वरूप का चित्रण किया था। हिंडोला में कवि ने बल्लभिय सिद्धान्तों के अनुसार शुद्धाद्वैतवादी दृष्टिकोण से सम्पूरा दृष्टाण्ड का चित्रण किया है। उनके कृष्ण मोलहों कलाओं से युक्त है, परब्रह्म के साकार रूप है, राधा उनकी आनन्दमयी शक्ति है। वृन्दावन गोलोक है और गोप ग्वाल इत्यादि वे जीवात्माएँ हैं जो अपनी आत्मार्पण बुद्धि के कारण भगवान् की आनन्दमयी लीला में भाग लेने की अधिकारिणी हो सकी हैं। शृङ्गारमूर्ति भगवान् कृष्ण की आनन्दमयी अनन्त लीला गोलोक में निरन्तर चलती रहती है। उसमें भाग लेने का अधिकार केवल भगवान् कृष्ण से ही प्राप्त होता है। रत्नाकर जी ने इन शृङ्गार मूर्ति कृष्ण का चित्रण करते हुए उनके अनेक लीला गिलासों का अङ्कन किया है। इस कारण चित्रण का आधार लौकिकता का सस्पर्श भी नहीं छोड़ सका। परन्तु हिंडोला में कवि की आध्यात्मिक वृत्ति बहुत कुछ स्पष्ट होकर हमारे सम्मुख आती है। हिंडोला के सङ्गलाचरण में तथा कृष्णाष्टक में इस आध्यात्मिकता का आभास बड़ी स्पष्टता के साथ मिलता है —

जाकी एक वूँद को विरञ्चि विबुधेस सेस,

सारद, महैस है पपीहा तरसत हैं।

कहै 'रतनाकर' रुचिर रुचि ही मै जाकी,

मुनि-मन-मोर मजु मोद सरसत हैं।

तहलही होति उर आनंद-लवंगलता,

जासौ दुख-दुसइ जवासे भरसत हैं।

कामिनी-सुदामिनी समेत घनस्याम सोई,
 नुरस-समूह ब्रज बीच वरसत है ॥
 निज चातक जाकौ लहत, होत सपूरन-काम ।
 कृपाधारि वरसत विमल, जे जे श्रीघनस्याम ॥

हिंदोला में यदि शैड्यातिक भाङुकता है तो उद्धव-शतक में व्यापहारिक तर्क का उपयोग किया गया है । 'हिंदोला' में कृष्ण की परब्रह्मता में किसी प्रकार की द्विविधा उत्पन्न नहीं होती । उद्धव शतक में निगुण और सगुण के विभेद को लेकर निर्गुण और सगुण में श्रेष्ठता का निश्चय करने की प्रवृत्ति दिखाई देती है । निगुण मार्ग ज्ञान मार्ग है, उसको प्राप्त करने के लिए अनेक प्रकार की कठोर साधनायाँ की आवश्यकता पडती है । कुण्डलिनी को जागृत करके उसे क्रमशः पिंगला और सुषुम्न के मध्य-स्थित विभिन्न कमलों के बीच से उठता हुआ सहस्रार-शतदल कमल-ब्रह्माण्ड तक पहुँचाता है । इसके लिए उसे सभी लौकिक मार्गों का परित्याग करके पूर्ण निष्काम भाव में ब्रह्म का ध्यान करना पडता है । त्रिकुटी पर दृष्टि जमाकर निरंतर धृतियों को एकाग्र किए हुए वह बाह्यशून्य होकर हृदय में निर्गुण की ज्योति जगाने का प्रयत्न करता है । इस साधना के पूर्ण हो जाने पर उसे जीव और ब्रह्म की एकता का ज्ञान हो जाता है और वह 'अहम् ब्रह्मास्मि' 'सोऽह' इत्यादि सिद्धांतों में विश्वास करने लगता है । उसके लिए एकमात्र ब्रह्म ही सत्य तथा जगत्-मिथ्या हो जाता है । ऐसा ज्ञान प्राप्त करने के उपरान्त साधक योगी के हृदय में वियोग आदि लौकिक अनुभूतियाँ नहीं रह जातीं । वह हर्ष और शोक से निवृत्त हो जाता है । वह उद्धव के शब्दों में विचार करने लगता है कि 'आपु ही सौं आपकौ मिलाप औ बिद्योह कहा मोह यह मिथ्या सुख दुख सब ठायौ है' ॥१६॥ अतएव योगी अपने अस्तित्व को ब्रह्म के अस्तित्व में लीन कर देने में ही अपने जीवन को सार्थक समझता है । उसकी दार्शनिकता का उद्देश्य यही है । रत्नाकर जी के उद्धव ऐसे ही साधकों के प्रतिनिधि हैं । वे गोपिकाओं की आत्मा को परमात्मा में ऐसा लीन करने का आदेश देते हैं जिसमें निरन्तर जबचेतन-विलास विकसित होता रहे । अतएव अविचल मिलाप के लिए 'जोग जुगति' की सहायता से ज्ञान-धन को सञ्चित करना चाहिए, क्योंकि वास्तव में -

माया के प्रपंच ही सौं भामत प्रभेद सबै,
 काँच फलकनि ज्यो अनेक एक सोई है ।
 देखौ भ्रम पन्ल उधारि ज्ञान-आँखिन सौं,
 कान्ह सबही मैं कान्ह ही मैं सब कोई है ३२

किन्तु भक्ति मार्ग की दार्शनिक दृष्टि इस नीरस तथा कष्ट-साध्य पद्धति के बिलकुल विपरीत है। वहाँ तो सारी विधियाँ निषिद्ध हैं। श्रीमद्भागवत के अनुसार बल्लभाचार्य द्वारा स्थापित मार्ग में केवल प्रेम-लक्षणा भक्ति ही प्रधान रही उसमें केवल भगवत् कृपा से ही भक्ति की प्राप्ति है। कर्मकाण्ड का निराकरण है और केवल आत्मार्पण के आधार पर ही उस परम आनन्दमय की प्राप्ति होती है। यद्यपि शंकराचार्य ने ब्रह्म के दो रूप स्वीकार किए थे। एक नाम रूप विगिष्ट-मगुण और दूसरा पूर्णतया निर्विकार निर्गुण, किन्तु उन्होंने दूसरे रूप को ही वास्तविक ब्रह्म का पारमार्थिक रूप स्वीकार किया था। प्रथम को उन्होंने केवल व्यावहारिक मात्र माना था। इन्हीं दोनों ब्रह्मों में श्रेष्ठता प्रतिपादित करने का प्रयत्न उद्धव-गोपी सवाद शैली में देखा जा सकता है। इस मधुर भक्ति की उपासना का परमलक्ष्य उस लीला-शाली के आनन्दमय-स्वरूप को प्राप्त करना है जो निरन्तर अपने अशरूप जीवों में अपने आपको वितरित करता रहता है। सृष्टि की रचना अथवा जीवों के रूप में अपना आविर्भाव और तिरोभाव करता हुआ ब्रह्म निरन्तर अपने आनन्दस्वरूप को चरितार्थ करता है। वह स्वयं आनन्दरूप है और अपनी सृष्टि में भी आशिक रूप में आनन्द का वितरण करता रहता है। आशिक रूप में आनन्द को प्राप्त करनेवाले जीव पूर्ण आनन्द को प्राप्त करने के लिए प्रयत्नशील होते हैं। इस प्रकार अपने आपको उसके निकट पहुँचाने की क्रिया में जीव निरन्तर लगा रहता है। अतएव उसे भी आशिक रूप से आनन्द रूप कहना अनुचित नहीं है। इस प्रकार आत्मा और परमात्मा के बीच शुद्ध अद्वैतभाव का प्रतिपादन करते हुए बल्लभस्वामी ने अपने मत को शुद्धाद्वैतवाद कहा। भक्ति के क्षेत्र में यही शुद्धाद्वैतवाद पुष्टिमार्ग कहलाता है।

बल्लभस्वामी के समकालीन ही बंगाल में चैतन्य महाप्रभु ने भी अपने सम्प्रदाय की स्थापना की थी। उनके सम्प्रदाय में राधाकृष्ण के युगलस्वरूप की उपासना होती है। इनके दो प्रमुख शिष्य जीवगोस्वामी तथा गोपालभट्ट मुख्यरूप से प्रचार कार्य करते थे। श्रीगोपालभट्ट ने वृन्दावन में श्रीराधारमण जी का मन्दिर बनवाया। यह मन्दिर वृन्दावन में अब तक विद्यमान है तथा वैभवशाली है। १५२ वाताओं से ज्ञात होता है कि चैतन्य महाप्रभु को भक्ति की दीक्षा देनेवाले श्री ईश्वरपुरी गोस्वामी थे, जो माधवेन्द्रपुरी गोस्वामी के शिष्य थे। माधवेन्द्रपुरी का नाम बल्लभसम्प्रदाय की वार्ताओं में आया है। माधवेन्द्रपुरी की भक्ति पद्धति की शिक्षा गोस्वामी विट्ठलनाथ को भी मिली। इस प्रकार चैतन्य और विट्ठल के भक्ति मार्ग में बहुत कुछ साम्य होना स्वाभाविक

ही है। वल्लभाचार्य और चैतन्य की भेंट भी हुई थी और दोनों एक दूसरे की भक्ति से भी प्रभावित हुए थे। वल्लभाचार्य ने बंगाली वैष्णवों को श्रीनाथजी की सेवा में भी रखा था। इस प्रकार दोनों सम्प्रदायों की उपासना-पद्धति बहुत कुछ एक दूसरे से प्रभावित थी और रत्नाकर जी राधारमण के सम्प्रदाय में वीक्षित हुए। इस सम्प्रदाय के भक्ति सम्बन्धी ग्रंथ, रस और भक्ति के सिद्धान्तों के समन्वय पर लिखे गए हैं और नायिका भेद इत्यादि के सिद्धान्तों को लेकर प्रेम की व्यापक तथा गरभीर व्याख्या के द्वारा भक्ति को चरितार्थ किया गया है। मधुर भाव पर चैतन्य सम्प्रदाय में विशेष बल दिया गया है। वल्लभ के सम्प्रदाय में बालभाव पर विशेष जोर दिया गया है। चैतन्य के सम्प्रदाय में परमत्त्व एक है किंतु उपासना भेद से अलग-अलग प्रकार से अनुभूत होता है। परमत्त्व स्वयं श्रीकृष्ण हैं। उनका वृन्दावन व व्रजलीला रूप पूर्णतम है।

चैतन्य के इस अचित्य भेदाभेदवादी सम्प्रदाय में जीव उसकी मनु, चिन्त, और आनन्द स्वरूपिणी अंतरंग शक्ति से प्रकट नहीं होता। यह भगवान् की तत्त्व शक्ति से उसी प्रकार प्रकट हुआ है जिस प्रकार सूर्य से किरणें निकली हैं। जीव भगवान् की नित्य शक्ति से प्रकट होने के कारण स्वयं भी नित्य है। वल्लभ सम्प्रदाय में जीव भगवान् की चिद् शक्ति से उत्पन्न माना गया है। इस सम्प्रदाय में सत्संग, नामलीला, वृन्दावनवास, कृष्णमूर्ति की पूजा सेवा के साथक स्वीकार किए गए हैं और सभी वर्गों के लिये यह सम्प्रदाय खुला रहा है।

इस प्रकार व्यावहारिक दृष्टि से यद्यपि रत्नाकर जी गौडीय साध्वसम्प्रदाय के अनुयायी हैं तथापि उनके वल्लभ तथा चैतन्य के सिद्धान्तों का सम्बन्धित रूप दृष्टिगोचर होता है।

धार्मिक दृष्टि से रत्नाकर जी राधाकृष्ण के उपासक वैष्णव भक्त थे। उनके ग्रन्थों में वैष्णव भक्ति की उपासना-पद्धति का विस्तृत रूप देखने को मिलता है। मधुर भक्ति के आधार पर कृष्ण को इष्ट देव मानकर उनके प्रति आमी-यता का भाव स्थापित करना ही इन भक्तों की उपासना-पद्धति है। इष्टदेव

ये किन्हीं प्रकार का विभेद भाव भक्त नहीं रखता। अपने हृदय का उद्घाटन वह अपने इष्ट देव के सम्मुख मुक्त रूप से कर देता है। अपने इष्टदेव की सेवा वह स्वयं अपने हाथ से करता है। सेवकों के द्वारा नहीं करवाता और न जेमे लोगों के सम्मुख अपने हृदय का उद्घाटन करता है जो भावन् भक्त नह। अपने इष्ट देव का ध्यान वह परम सुन्दर रूप में करता है। उनके विविध शृङ्गार अलङ्कार आदि करना भी वह अपना कर्तव्य समझता है। कोई भी वस्तु बिना इष्टदेव को अर्पित किए वह ग्रहण नह। करता। प्रत्येक वस्तु भगवत् पर्यण करना वह अपना कर्तव्य समझता है। भगवत् भक्ति के लिए स्त्राय, कर्मकाण्ड इत्यादि के ऊपर विशेष बल नहीं दिया जाना केवल अहिंसा सत्य सहनशीलता, क्रोध-परिहार इत्यादि सिद्धान्त इनके जीवन में प्रधान रहते हैं। ब्रह्मचर्य इत्यादि का कोई स्थान उन भक्तों के जीवन में नही रहा और न स्वाध्याय पर ही बल दिया गया। फलत इस सम्प्रदाय के भक्त विशेष विद्वान् नहीं हुए। रत्नाकर जी में इन सिद्धान्तों के अनुकूल कृष्ण के म्वरूप को देखने की प्रवृत्ति मिलती है, किन्तु उन्होंने एक ओर उर्दि कृष्ण का यह आनन्दमय स्वरूप अंकित किया है तो दूसरी ओर राम शिव, गंगा इत्यादि देवी, देवताओं का भी बहुत भक्ति भावना पूर्ण प्रभावशाली चित्रण किया है। उनके धार्मिक विश्वासों में पुरुषात् का आग्रह नहीं दिखलाई पड़ता। अयाध्या और काशी में निरतर निवास करने के कारण राम, शिव और गंगा की भक्ति ने समान रूप से इन्हें प्रभावित किया था। कृष्ण-भक्त तो वे परम्परा में थे ही। उनकी कृष्णोपासना में दार्शनिक-सिद्धान्तों का समावेग उद्धवशतक में बहुत कुछ स्पष्ट होकर आया है। वही उनका पैतृक तथा परम्परागत धर्म था। इसका उन्होंने आग्रहपूर्वक पालन किया है, किन्तु तुलसी के समान इन्होंने अन्य देवताओं के प्रति भी अपनी गहरी आस्था प्रकट की है। अत इनका धार्मिक दृष्टिकोण बहुत कुछ उदार लगता है। वास्तव में हिन्दू समाज में सब धर्मों के प्रभाव के कारण तथा भागवत-धर्म के विशेष प्रभाव के कारण जो पञ्चदेवोपासना प्रचलित हो गई थी, रत्नाकर जी उसमें पूर्णतया प्रभावित थे और इसी कारण इनके काव्य में सभी देवताओं के प्रति समान भक्ति का आग्रह प्राप्त होता है।

साहित्यिक विचार-धारा

रत्नाकर जी की साहित्यिक विचार-धारा बहुत कुछ परम्परावादी है। जिस प्रकार भक्ति अथवा शृङ्गार-युगिन कवियों का आदर्श अधिकांश अपने

परम्परा साहित्यकारों का अनुगमन करना मात्र रहा है, उसी प्रकार रत्नाकर जी भी काव्य तथा साहित्य की परम्परा का पालन मात्र करना अपना चरम लक्ष्य समझते हैं। इनके काव्य का उद्देश्य यदि किसी सीमा तक भाविक लाभ के लिए कहा जा सकता है तो वह अधिक से अधिक यश प्राप्ति के लिये ही हो सकता है अन्यथा इनकी रचना स्वान्त सुखाय कही जा सकती है। इस स्वान्त-सुखाय काव्य-रचना के मूल में भक्ति और कला दोनों प्रवृत्तियों काम करती हुई दिखाई पड़ती है। दोनों ही वृत्तियों को सन्तुष्ट करने के लिए इन्होंने काव्य रचना की है।

आदर्श मनुष्य जीवन का अनिवार्य अवलम्ब है। बिना आदर्श के मनुष्य एक पग भी आगे नहीं बढ़ सकता। यह प्रश्न दूसरा है कि उस आदर्श में उपयोगिता की मात्रा कितनी है। रत्नाकर जी ने भी साहित्य सम्बन्धी स्वीकृत आदर्शों का बड़ी गहराई के साथ पालन किया है। साहित्य के क्षेत्र में इनका सबसे बड़ा आदर्श अपने भावों की कलात्मक अभिव्यक्ति है। प्रेम और सादर्य के आदर्शों को ग्रहण करके इन्होंने उन्हें उच्चतम सात्त्विक अथवा उज्वल रूप प्रदान करने का प्रयत्न किया है। यहाँ तक कि मानवीयता के स्तर से उठकर प्रेम और सौन्दर्य का स्वरूप अलौकिक हो उठा है। इसका प्रमुख कारण इनकी भक्त्यात्मक वृत्ति भी है। दूसरी ओर, जहाँ ये केवल कलात्मक दृष्टि से प्रेम और सौन्दर्य को देखते हैं वहाँ पर इनके चित्रण बड़े ही स्थूल तथा मानवीय जाय पड़ते हैं। ऐसे स्थलों पर ये प्रेम और सौन्दर्य के प्रथायवादी कवि जान पड़ते हैं और इनकी परम्परा शृङ्गारयुगीन कही जा सकती है।

रत्नाकर जी के काव्य पर दृष्टिपात करने से हमें कुछ ऐसे तत्त्व मिलते हैं जिनके आधार पर हम इनकी साहित्यिक विचार-धारा का विभाजन कर सकते हैं।

रत्नाकर जी कलात्मकता को अपने काव्य में विशेष स्थान देते हैं। एक प्रकार से इन्हें अलंकारवादी कवि कहा जा सकता है। किन्तु इनका अलंकारवाद केशव की आलंकारिकता के अनुरूप न होकर उस ध्वन्यात्मकता की ओर झुका हुआ है जिसमें उस अलंकारवादिता को व्यर्थ माना गया है जिससे रस सिद्धि नहीं होती अतएव इनके काव्य में कला और का सु दर

इनके भाषा सोधव, नाद-सौन्दर्य, छंद प्रवाह इत्यादि में तेजा जा सकता है। रमानुभूति जो हृदय की वस्तु है और वह मनुष्य को वातावरण से भी प्राप्त हो सकती है और अध्ययन से भी। कला का सिद्धि साधना यही माध्यम है और रत्नाकर जी का कान्य बहुत कुछ साधना के आधार पर परिष्कृत हुआ है, इसमें सन्देह नहीं। इस साधना के लिए उन्होंने अपने सम्पत्त तथा अपना हृदय दोनों को सजग बनाए रखा है। इनका अध्ययन विम्वल रहा है। काव्य सिद्धांत से वे बहुत कुछ अवगत हैं और उनके उचित उपयोग का भी जानते हैं। समीचीन और वे सूक्ष्मदर्शी हैं। इनका लौकिकज्ञान बहुत ही व्यापक है। जिनके विभिन्न क्षेत्रों के सम्बन्ध में इनकी जानकारी बहुत विम्वल है। सामान्य-स्यभाव के ये पंडित हैं और दैनिक जीवन की सामान्य से सामान्य घटना को वे अपने काव्य की सफल सामग्री बना लेते हैं। वास्तव में उनकी व्यापक दृष्टि अपने-आपने साहित्यकार ही सत्कवि कहलाने के अधिकारी हो सकते हैं।

भाषा की दृष्टि से रत्नाकर जी अपने काव्य में भौतिक आत्माओं का परिचय देने हैं। उन्होंने ब्रजभाषा का एक बड़ा ही मौल्य तथा सुन्दर रूप प्रस्तुत किया है। नन्ददास की मगीतात्मकता तथा माधुरी, घनानन्द का गहरा अनुभूति, देव की कल्पना तथा बिहारी की कलात्मकता के आधार पर उन्होंने बड़ी ही सुल गठित तथा मोड-भाषा का निर्माण किया है। विद्वत्ता के आधार पर इतन उच्चस्तर की भाषा का निर्माण करके भी रत्नाकर जी ने उन्में लाल-प्रचलित रूप देने का प्रयत्न किया है जो उनकी व्यवहार-बुद्धि का परिचायक है।

उन्में कवियों के समान अथवा रीति युग के कवियों के आदर्श पर वे केवल कुछ ही छंदों पर अधिकार करना अधिक उपयुक्त समझते हैं। इस तथ्य के पीछे भी इनकी साधनात्मक वृत्ति का पता चलता है। घनानन्द पर उन्होंने एक आधिपत्य प्राप्त किया है तथा प्रबन्ध रचना के लिए उन्होंने रोला को पूर्ण तथा अपना बना लिया था। इन छन्दों के उपर इनका जो अधिकार था उसके फलस्वरूप इन्हे घनानन्द, देव, पद्माकर तथा नन्ददास जैसे कवियों की समकक्षता प्राप्त करने में कोई कठिनाई नहीं हो सकती। रत्नाकर जी काव्य में भावाभि व्यजना का साधन मानते हैं। वे उसकी उपयोगिता पर उतना ध्यान नहीं देते। सम्भव है इनके इस दृष्टिकोण के कारण इस युग में इनके काव्य की महत्ता खोती हुई जान पड़े, किंतु रत्नाकर जी में आधुनिकता की दृष्टि से राष्ट्रीयता, धर्म-संस्थापना मानवतावाद, नव जागरण दृष्टि आदि तत्व भी उपलब्ध होते हैं। अतएव ऐसा नहीं कहा जा सकता कि इनके विचार अपने युग की

पूर्णतया उपेक्षा कर रहे थे। यह अवश्य है कि वे परायणवादी साहित्यकार थे और काव्य की विचारधारा ही इनका आदर्श था। अतएव इन्होंने उसी को अपनाया और उर्म को अपना आदर्श बनाया।

सचैन में गताकर जी का साहित्यिक विचारधारा विद्वत्तापूर्ण, कलात्मक-रसपूर्ण तथा आत्मनिष्ठ-तन्मयतापूर्ण थी। अपने आदर्श पालन में इन्हें पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है, इसमें कोई सन्देह नहीं।

उपसंहार

हिन्दी साहित्य में रत्नाकर का स्थान

कवि के गोरव की परीक्षा हम उम्मी प्रभावशालिनी शक्ति तथा उनका सदेश के आधार पर करते हैं। कवि हमारे मर्म का स्पर्श कितनी सफलता के साथ कर सकता है अथवा वह हमें नव-नागृति अथवा नव-निर्माण का मितना सफल सदेश दे सकता है, इन्हीं तथ्यों पर कवि का महत्त्व आश्रित है। इन्हीं यों भी कह सकते हैं कि कवि की कला तथा वस्तु विषय कितनी मशक्त है।

रत्नाकर जी की परीक्षा यदि इन सिद्धांतों के आधार पर की जाए तो यह पता चलेगा कि वे प्रथम तत्त्व के तो पूर्ण अधिकारी हैं किंतु द्वितीय तत्त्व को वे प्रत्यक्षत लेकर नहीं चल रहे हैं। इसलिए इनका कलाकार का रूप जितना विकसित होकर हमारे सम्मुख आया है, उतना सदेश-वाहक का नहीं। इस तथ्य पर विचार करने से यह स्पष्ट होता है कि रत्नाकर का हिंदी-साहित्य की कई युगों की परम्परा के उपसहार-स्वरूप हमारे सम्मुख अवतीर्ण हुए। वीर-काव्य, भक्ति-काव्य, तथा रालि-काव्य की परम्पराएँ तो अपना-अपना प्रभाव साहित्य क्षेत्र में छोड़ ही चुकी थी। भारतेन्दु युग की राष्ट्रीय भावना नवनिर्माण के प्रति सजगता तथा मानवतावाद की प्रवृत्तियाँ भी जन-जीवन का प्रभावित कर रही थी। रत्नाकर जी इन सम्पूर्ण प्रवृत्तियों के एक समन्वित रूप बनकर हिंदी साहित्य-क्षेत्र में अवतीर्ण हुए।

रत्नाकर का युग भारतीय समाज में विषमता का युग था। अंग्रेजी शासन का दुष्परिणाम वर्ग भेद के रूप में व्यक्त हो रहा था। एक ओर नमी-दारों और तालुकेदारों की सम्पन्नता और विलासिता थी दूसरी ओर जन-साधारण की लुभुचा और पीडा। शिक्षा का स्वरूप सस्कृत के आधार पर निमित्त नहीं हुआ था। अतः नवीन शिक्षा हमें अपनी सस्कृति से गिराती ही अधिभू थी। फलतः सामाजिक रीति-रिवाजों को मूर्खतापूर्ण समझ कर त्याग जा रहा था। धर्म के क्षेत्र में भी यही दशा थी। ऐसी स्थिति में प्राचीनतावादी कवि अथवा कलाकार, (इन विषमताओं से अधिक से अधिक दूर रहकर अपनी परम्पराओं के बधन में बँधा हुआ) रूढिगत मार्ग को पकड़े हुए एक ही रास्ते से चलता चला जाता है। रत्नाकर जी इसी प्रकार के कवि थे वे भक्ति

रीति तथा भारतेन्दु-युग की परिस्थितियों से प्रभावित थे। भक्त कवियों में मूर, नददास, रसबानि तथा घनानन्द जैसे कवियों के समकक्ष इन्हे रखा जा सकता है। रीतिकालीन कविया में भूपण, मतिराम, बिहारी, देव, दास, पदमाकर और द्विजदेव जैसे कवियों से इन्होंने बहुत कुछ प्राप्त किया। भारतेन्दु युग की कथात्मक तथा कलात्मक प्रवृत्तियों का समन्वित रूप इनके हरिश्चन्द्र तथा गगनवतरण काव्यों में मिलता है। इस प्रकार पंडित नददुलारे वाजपेयी के शब्दों में रत्नाकर जी के विषय में यह मत दिया जा सकता है—“भक्तों की अपेक्षा वे साधारणतया अधिक भावनावानु, अधिक शुद्ध और गहन सर्गात्मक अभ्यासी हैं। हम कह सकते हैं कि भक्ता और शृङ्गारियों के बीच की कड़ी रत्नाकर के रूप में प्रकट हुई थी। उनकी रचना में उनका नया अभ्यास, नया प्रबन्ध शोशल और नए बुद्धिवादी युग का व्यक्तित्व भा दिखाई देता है।”

इस प्रकार रत्नाकर का व्यक्तित्व हिन्दी साहित्य में अपना एक महत्त्वपूर्ण स्थान रखता है। ये एक ओर कलावादी है तो दूसरा ओर बुद्धिवाद की भक्तिकर्मी इनमें अवद्यमान है। अतः ये अपने युग से पूर्यतया तटस्थ है, एसा नहीं कहा जा सकता। शैली की प्राचीनता में भी इन्होंने विचार की नवीनता का ध्यान रखा है और इस्लाम्, राति युर्गल परम्परा का पालन करने हुए भी ये उम्र रूप के पोषक नहीं कहे जा सकते जो इन्हे हृदयहीन बना देता। ये भावुक है किन्तु असतुलित नहीं है और बुद्धिवादी होते हुए भी इनमें सरमता है। यही इनके व्यक्तित्व की विशेषता है जो इन्हे हिन्दी साहित्य-क्षेत्र में एक महत्त्वपूर्ण स्थान प्रदान करती है।

कवि के काव्य में जीवन के लिए नव संदेश का होना उसके गौरव का सूचक है, यह पहले कहा जा चुका है। इस कसौटी पर भी हम रत्नाकर जी का परीक्षा करने का प्रयत्न करेंगे। रत्नाकर जी के विषय में पंडित नददुलारे वाजपेयी जी का कथन है—“विगत युग के संस्कारों की स्थापना नव्यतर युग में करना एक कृत्रिम प्रयास है। वह काव्यनुशोभन और गौरवास्पद हो सकता है किन्तु वह युग का अनिवार्य काव्य नहीं कहा जा सकता। उत्कृष्ट साहित्य सदा अनिवार्य ही हुआ करता है किन्तु रत्नाकर जी अपने काव्य में जीवन की ऐसी कोई मौलिकता और अनिवार्यता लेकर नहीं आए।”

१ हिन्दी साहित्य, बीसवीं शताब्दी, पृष्ठ ३०।

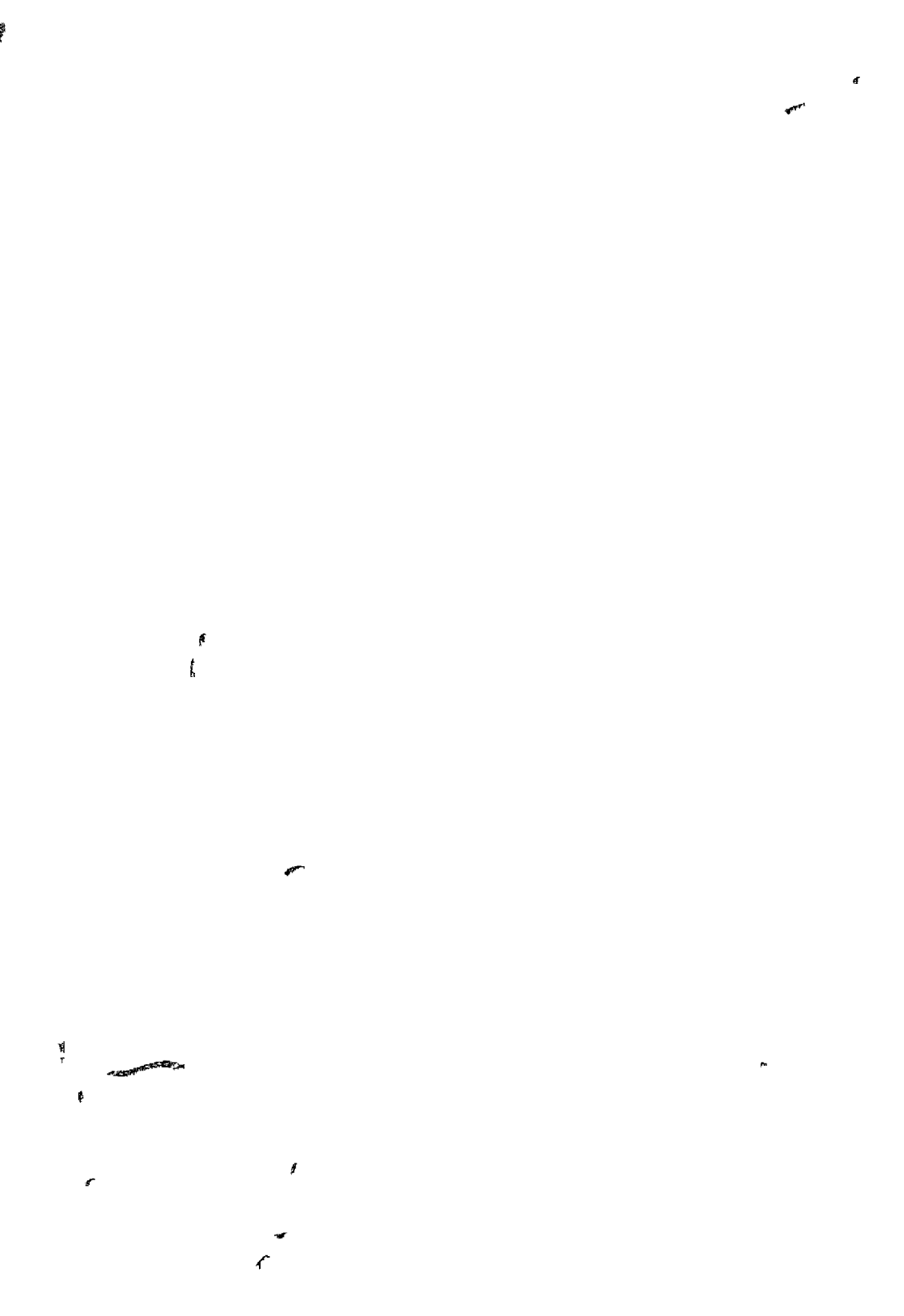
२ हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी पृष्ठ ११

वाजपेयी जी की यह आलोचना यद्यपि अनेक अंशों में सत्य कही जा सकती है, किन्तु कुछ बातें इसके प्रतिकूल पक्ष में भी उपस्थित की जा सकती हैं। वाजपेयी जी का प्रथम आक्षेप यह है कि रत्नाकर जी ने विगत युग के सस्कारों की स्थापना करने का प्रयत्न किया है। यदि वास्तव में रत्नाकर जी प्रचारात्मक रूप में सस्कारों की स्थापना करते हुए मान भी लिए जाय तो हम स्पष्टतया देखेंगे कि वे भक्ति तथा श्रद्धा के सस्कारों का स्थापन करना चाहते हैं। संभवतः भक्ति के सस्कारों को इस धर्म प्राण भारतवर्ष में विगतयुगानि कहना विशेष उपयुक्त नहीं होगा। श्रद्धा और प्रेम-सन्दर्भी सस्कारों को तत्कालीन समाज ने शाश्वत माना ही है, किन्तु यदि हम यह भी स्वीकार कर लें कि वाजपेयी जी का तात्पर्य वामनामय श्रद्धा के चित्रण में है जो मध्य-युगानि समाज की विशेषता थी तो भी यह कहना पड़ेगा कि इस प्रकार की विलासिता का समाज से उस समय तक लोप भी नहीं हो गया था। रत्नाकर जी रजवाडों में पले थे और ये रजवाडे विलासिताओं के केन्द्र थे, इनमें सन्देह नहीं। रीतियुग में भी श्रद्धारपूर्ण दृष्टियों के केन्द्र यही रजवाडे थे, साधारण गृहस्थ-जीवन नही। इस प्रकार रत्नाकर जी के लिए यह सब चित्रण इनके अपने ही युग में सम्मिलित थे। कृत्रिमता इनकी शैली में हो सकती है और इससे वाजपेयी जी ने रत्नाकर जी के काव्य को सुशोभन और गौरवास्पद स्वीकार किया ही है। क्या ऐसा नहीं कहा जा सकता कि जो सुशोभन और गौरवास्पद है, वह स्वतः आदर्श है? इनमें केवल सौन्दर्य का ही आदर्श हो सकता है और वह आदर्श काव्य के आधार पर घटित किया गया हो सकता है, किन्तु जो सौन्दर्य का आदर्श है वह अवश्य ही हमें अभिन्त करने की शक्ति रखता है और यही इनकी सफलता है। इस सौन्दर्य की चमत्कारमयी धारा में पाठक अनिवार्यतः कुछ क्षणों के लिए निमग्न होना चाहता है। क्या हमारे मनोभावों को रसमग्न करके पवित्रता की सीमा तक पहुँचा देने के लिए यह काव्य पचास नहीं है और क्या ऐसे काव्य को उत्कृष्ट नहीं कहा जा सकता?

भगवान् कृष्ण के लौकिक-स्वरूप का अलौकिक चित्रण विश्वामित्र, सूर और मीरा जैसे भक्त कवियों ने भी किया था। कृष्ण को श्रीकृष्ण मानकर इन कवियों ने भी मानव-हृदय का मनोवैज्ञानिक चित्रण हमारे सम्मुख उपस्थित किया है। रत्नाकर जी इन दोनों के समन्वित रूप हैं और इनके काव्य से यदि एक ओर हमें भक्ति की पवित्र धारा प्रवाहित होती हुई

दिखलाइ पढती है तो दूसरी ओर मानव स्वभाव का चित्र उपस्थित करके वे हमारे सम्मुख एक यथार्थवादी साहित्यकार के रूप में उपस्थित होते हैं। हम सूर और तुलसी से उनकी तुलना करना आवश्यक नहीं समझते। मिश्र-बन्धुओं ने सूर और तुलसी को किसी भी वर्ग अथवा श्रेणी से ऊपर माना है, यही ठीक भी है। रत्नाकर जी का मूल्यांकन तो उन लौकिक कवियों के बीच में रखकर होना चाहिए जो मानव दुर्बलताओं को चित्रित करने में भी इसलिए नहीं हिचकते क्योंकि वह उनका स्वभाव है।

परिशिष्ट



परिशिष्ट

महायुक्त ग्रन्थों की सूची

- १ हिन्दी-साहित्य का इतिहास, आचार्य प० रामचन्द्र शुक्ल
- २ आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास, डा० श्रीकृष्णलाल
- ३ हिन्दी का आदि-काल, आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी
- ४ हिन्दी साहित्य की भूमिका, " " "
- ५ आधुनिक हिन्दी-साहित्य का इतिहास, डा० लक्ष्मणमागर वाणश्य
- ६ आलोचनात्मक हिन्दी साहित्य का इतिहास, डा० रामकुमार वर्मा
- ७ विहारी, आचार्य प० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र
- ८ काव्य रूपद्रुम, कन्हैयालाल पोद्दार
- ९ महावीर प्रसाद द्विवेदी और उनका युग, डा० उदयभानु सिंह
- १० कांग्रेस का इतिहास, श्री हरिभाऊ उपाध्याय
- ११ अयोध्या का इतिहास, लाला सीताराम
- १२ हिन्दी साहित्य, बीमवी गताब्दी, आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी
- १३ उद्भव शतक की भूमिका, डा० रामशंकर शुक्ल 'रसाल'
- १४ काव्य के रूप, बाबू गुलाबराय
- १५ काव्य दर्पण, प० रामदहिन मिश्र
- १६ हिन्दी साहित्य, बाबू श्यामसुन्दर दास
- १७ अष्टछाप और बल्लभ सम्प्रदाय, डा० दीनदयाल गुप्त
- १८ आचार्य केशवदास, डा० हीरालाल दीक्षित
- १९ रेखा-चित्र, श्री बनारसीदास चतुर्वेदी
- २० रथिकृष्णदास ग्रन्थावली,
- २१ भारतेन्दु ग्रन्थावली,
- २२ मानस-दर्शन, डा० श्रीकृष्णलाल
- २३ भारतीय साहित्य शास्त्र, बलदेव उपाध्याय
- २४ कविवर रत्नाकर, श्री कृष्णशंकर शुक्ल,
- २५ उद्भवशतक परिशीलन, श्रीअशोक

- २६, विहारी रत्नाकर' की भूमिका, श्री जगन्नाथदास रत्नाकर'
- २७ कविधर विहारी, श्री जगन्नाथदास 'रत्नाकर'
- २८ कौषोत्सव स्मारक संग्रह बाबू श्यामसुन्दर दाम
- २९ मूरदास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल
- ३० रत्नाकर जी की ग्रन्थावली, नागरी प्रचारिणी सभा काशी—(बाबू श्याम सुन्दरदास द्वारा सम्पादित)
- ३१ पत्र पत्रिकाएँ सरस्वती, मापुरी, विशाल-भारत तथा नागरी-प्रचारिणी-सभा की पत्रिका की फाइले ।